

Neologismen in Science-Fiction-Serien

Eine Analyse der Strategien zur Übersetzung von Neologismen in den deutschen
Untertiteln in *The Mandalorian* und *The Expanse*

Emilia Mattsson

Pro gradu-avhandling i tyska språket och litteraturen

Handledare: Hanna Acke

Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Åbo Akademi

2023

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Hintergrund	7
2.1. Definition des Science-Fiction-Genres	7
2.2. Neologismen.....	13
2.2.1. Was sind Neologismen?	13
2.2.2. Neologismen im Science-Fiction-Genre	18
3. Übersetzungswissenschaft	25
3.1. Theorien der Übersetzung	25
3.2. Audiovisuelle Übersetzung	27
3.3. Untertitelung	29
3.4. Übersetzungsstrategien für Neologismen.....	33
4. Material und Methodisches Vorgehen	37
4.1. Die analysierten Serien als Material.....	37
4.1.1. <i>The Mandalorian</i>	37
4.1.2. <i>The Expanse</i>	39
4.2. Sammeln des Materials	40
4.3. Methoden zur Analyse und Kategorisierung des Materials	41
5. Analyse des gesammelten Materials	47
5.1. Ergebnisse	47
5.1.1. Übersetzungsstrategien in <i>The Mandalorian</i>	48
5.1.2. Übersetzungsstrategien in <i>The Expanse</i>	56
5.2. Beobachtungen	60
6. Fazit	64
6.1. Zusammenfassung	64
6.2. Schlussfolgerung	65
6.3. Ausblick	67

7. Summary in Swedish – Svensk sammanfattning.....	68
Literaturverzeichnis.....	72
Appendix	75

ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH TEOLOGI

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Tyska språket och litteraturen	
Författare: Emilia Mattsson	
Arbetets titel: Neologismen in Science-Fiction-Serien: Eine Analyse der Strategien zur Übersetzung von Neologismen in den deutschen Untertiteln in <i>The Mandalorian</i> und <i>The Expanse</i>	
Handledare: Hanna Acke	
<p>Abstrakt:</p> <p>Diese Masterarbeit untersucht, welche Übersetzungsstrategien bei der Übersetzung von Neologismen in Science-Fiction-Serien vom Englischen ins Deutsche am häufigsten verwendet werden. Der Begriff Neologismus ist in dieser Arbeit aus vielen verschiedenen Blickwinkeln definiert worden. Als Neologismen werden gezählt: neu geprägte Wörter, mit Komposita erstellte Wörter, Wörter die in einem neuen Kontext eine neue Bedeutung bekommen, Anleihen aus anderen Sprachen, Derivation, Abkürzungen und so weiter. Für diese Arbeit wurden zwei verschiedene Science-Fiction-Serien analysiert, nämlich die zweite Staffel von <i>The Mandalorian</i> und die dritte Staffel von <i>The Expanse</i>.</p> <p>Viele von Ingo (2007) vorgestellte Theorien legen nahe, dass Übersetzer Strategien benutzen, die dem Ausgangstext möglichst treu bleiben oder die Übersetzung an das Zielpublikum und dessen Kultur anpassen. Beide Theorien werden durch die Ergebnisse dieser Arbeit gestützt. Um zu diesem Ergebnis zu kommen, habe ich mir von jeder Serie eine Staffel angeschaut und mögliche Neologismen aufgeschrieben, die später kategorisiert werden. Um das gesammelte Material zu kategorisieren, habe ich die Klassifizierung verschiedener Übersetzungsstrategien von Molina und Hurtado Albir (2002) als Ausgangspunkt genommen und einige der Strategien entfernt, die in meinem Material nicht gefunden werden konnten, und stattdessen zwei zusätzliche Strategien hinzugefügt und die komplette Liste bestand aus 10 verschiedenen Strategien. Alle gesammelten Neologismen wurden dann gemäß dieser Liste von Strategien kategorisiert und dann in Excel-Diagramme eingefügt, um vier verschiedene Diagramme zu erstellen. Jede Serie bestand aus zwei verschiedenen Diagrammen, eines mit allen einzelnen Strategien und eines mit den verschiedenen Kombinationen von Strategien.</p> <p>Es gab eine klare Dominanz von zwei verschiedenen Übersetzungsstrategien, in beiden Serien, und zwar Entlehnung und Calque. Abgesehen davon, dass sie als einzelne Strategien am häufigsten verwendet wurden, wurden diese beiden Strategien auch am häufigsten als Kombination von Strategien verwendet. Dieses Ergebnis zeigt, dass der Übersetzer gerade im Science-Fiction-Genre Strategien wählt, die möglichst wenig am Ausgangstext verändern. Die am wenigsten verwendeten Strategien waren diejenigen, die bei der Übersetzung, auf eine oder andere Weise einen Teil des Neologismus veränderten oder entfernten. Beispiele für diese Arten von Strategien sind: Anpassung, Reduktion, Auslassung, Verstärkung, Beschreibung und Synonymie. Daher wird das Ergebnis meiner Arbeit durch die von Ingo (2007) erwähnten Theorien gestützt, dass Übersetzer oft bestrebt sind, dem Ausgangstext so treu wie möglich zu bleiben. Diese Theorie passt auch in die Übersetzung von Science-Fiction-Serien, die sich auch an Erwachsene und junge Erwachsene richten.</p>	
Nyckelord:	
Science-Fiction, Übersetzungswissenschaft, Neologismen, Untertitelung, Übersetzungsstrategien	
Datum: 8.6.2023	Sidoantal: 98

1. Einleitung

Übersetzungen verschiedener Art sind etwas, das überall um uns herum sichtbar ist, es kann in Anzeigen, Büchern, Produkten, Filmen, Serien und in viele andere Kontexten sein, aber die Arbeit hinter der Übersetzung bleibt oft unbemerkt. Auch aufgrund der hohen Nachfrage nach Übersetzungen für verschiedene Plattformen, Bereiche, Personen und Produkte gibt es viele verschiedene Ansätze und Strategien, die für bestimmte Arten von Übersetzungen verwendet werden. Diese Masterarbeit zielt darauf ab, die Arbeit voranzutreiben, die hinter den Übersetzungen steht, auf die wir stoßen, mit einem Schwerpunkt auf der audiovisuellen Übersetzung und Untertitelung, mit Fokus auf Serien in das Genre Science-Fiction. Gerade seit diesem Genre mit der Ausweitung der verfügbaren Streaming-Seiten so stark gewachsen ist, definiert sich Science-Fiction nicht mehr nur durch Filme oder Serien wie Star Wars oder Star Trek, es werden viele neue Arten von Science-Fiction-Filmen und -Serien eingeführt, was bedeutet, dass die erfundenen Sprachen rund um das Genre wachsen. Der Aspekt, der in dieser Arbeit analysiert wird, ist die Übersetzung von Neologismen im Science-Fiction-Genre von einer Ausgangssprache in eine Zielsprache, in diesem Fall von Englisch nach Deutsch. Auf andere Weise werde ich die verschiedenen Übersetzungsstrategien untersuchen, die die Übersetzer verwendet haben, um verschiedene Arten von Neologismen zu übersetzen. Um dem nachzugehen, habe ich zwei verschiedene Science-Fiction-Serien von zwei verschiedenen Streaming-Plattformen ausgewählt. Die erste in dieser Arbeit analysierte Serie ist *The Mandalorian*, erhältlich auf Disney+, und die zweite Serie ist *The Expanse*, die auf Prime Video erhältlich ist. Dies kann auch für diejenigen ein interessantes Thema sein, die sich nicht für Übersetzungen interessieren. Da wir uns eine Serie des Science-Fiction-Genres mit Untertiteln ansehen, bemerken wir manchmal die Verwendung von Neologismen gar nicht, weil der Übersetzer erfolgreich eine passende Übersetzung in der Zielsprache gefunden hat. Es kann jedoch Situationen geben, in denen die Untertitel weniger sinnvoll sind und einige Übersetzungen von Neologismen nicht zur Geschichte der Serie passen. In diesen Fällen hat der Übersetzer nicht die besten Übersetzungsstrategien gefunden, die zur Zielsprache und zum Zielpublikum passen. Das Ziel dieser Arbeit ist es herauszufinden, welche Strategien und Entscheidungen die Übersetzer angewendet haben, um zu versuchen, sowohl die Zielsprache als auch das Publikum am besten anzupassen. Meine Fragestellung ist, mit welchen Strategien werden Neologismen in Science-Fiction-Serien vom Englischen ins Deutsche übersetzt? Zu diesem Thema habe ich auch einige Unterfragestellungen, die für den Analyseteil von Nutzen sein werden. Dies sind zum Beispiel, welche Probleme und Herausforderungen gibt es bei der

Übersetzung eines Genres wie Science-Fiction und warum? Was kann bei der Übersetzung verloren gehen? Ist die Übersetzung an die Zielgruppe angepasst? Und schließlich, gibt es bestimmte Arten von Neologismen in den analysierten Serien?

Mit dem Begriff Neologismus meine ich verschiedene Arten von Wörtern, die vielleicht nicht Teil der Standardsprache sind und nur im Universum der betreffenden Serie verwendet werden oder das Wort hat im Universum der Serie eine neue Bedeutung bekommen und hat nicht mehr die gleiche Bedeutung wie in der Sprache, die der Zuschauer gewohnt ist. Das Cambridge Dictionary definiert den Begriff Neologismus als: „a new word or expression, or a new meaning for an existing word“ (Cambridge Dictionary o.D). Zumal die Genres Science-Fiction und Fantasy dafür bekannt sind, viele erfundene Sprachen oder Wörter zu haben, habe ich mich entschieden, mich auf eines dieser Genres zu konzentrieren, nämlich Science-Fiction. Von jeder Serie habe ich eine Staffel meiner Wahl gesehen und analysiert, die möglichen Neologismen wurden dann sowohl im Original als auch in der deutschen Übersetzung notiert und das gesamte gesammelte Material findet man im Appendix.

Die Idee zu dieser Arbeit entstand aus meinem eigenen Interesse am Science-Fiction-Genre und insbesondere an Serien innerhalb des Genres. Und da ich auch Übersetzen studiere als Nebenfach und ein echtes Interesse an dem Thema habe, wollte ich diese beiden Themen irgendwie verbinden. Ich habe früher kleinere Übungen zu ähnlichen Themen gemacht, aber nie zu den spezifischen Themen von Neologismen. Daher habe ich auch nachgesehen, was andere zu diesem Thema geschrieben haben, und festgestellt, dass es ziemlich verbreitet war, aber in den Arbeiten von beispielsweise Kurki (2012) und Röpelin (2021) fand ich, dass sie sich nur auf eine Serie konzentrierten. Deshalb habe ich beschlossen, das Thema ein wenig zu erweitern, indem ich zwei verschiedene Serien innerhalb des gleichen Genres analysiert und verglichen habe.

Das Layout dieser Arbeit besteht aus den folgenden Kapiteln und Unterkapiteln: Kapitel 1 befasst sich mit den Hintergründen dieser Arbeit wie den Themen der Definition des Science-Fiction-Genres sowie der Definition von Neologismen und insbesondere Neologismen innerhalb des Genres Science-Fiction. Kapitel 2 erklärt die Übersetzungswissenschaft als Ganzes, die verschiedenen Theorien darin, audiovisuelle Übersetzung, Untertitelung und schließlich Übersetzungsstrategien für Neologismen. Kapitel 4 erläutert die Methodisches Vorgehen und das Material dieser Arbeit, daher werden die beiden Serien vorgestellt und die Methoden hinter dem Sammeln des Materials und wie das Material kategorisiert und analysiert wird, werden ebenfalls erläutert. Dann ist Kapitel 5 das Hauptkapitel, in dem die Analyse des

Materials durchgeführt wird, um eine Antwort auf meine Fragestellung zu erhalten. Hier werden die Ergebnisse der beiden Serien einzeln vorgestellt und erläutert und anschließend verglichen. Kapitel 6 ist das Fazit, in dem eine Zusammenfassung dieser Arbeit erfolgt, sowie eine Schlussfolgerung und ein Ausblick mit möglichen Fragen oder Ideen zur weiteren Erforschung des Themas diskutiert werden.

2. Hintergrund

In diesem Kapitel werden zwei wesentliche Aspekte dieser Arbeit vorgestellt, nämlich das Genre Science-Fiction und Neologismen. Dies sind zwei wichtige Bausteine für das Verständnis des Themas dieser Arbeit und der Analyse in Kapitel 6. *The Expanse* und *The Mandalorian*, die ausgewählten Serien für diese Arbeit, gehören beide zum Science-Fiction-Genre. Um jedoch vollständig verstehen zu können, was es bedeutet, ein Teil des Science-Fiction-Genres zu sein, ist dieses Kapitel hilfreich als Hintergrund dafür, was diese beiden Serien zu einem Teil des Science-Fiction-Genres macht. Daher geht dieses Unterkapitel auf das Genre im Allgemeinen ein, aber auch auf spezifischere Merkmale, die für diese Arbeit relevant sind. Mit diesem Genre wird auch ein neuer Wortschatz eingeführt und da kommen die Neologismen ins Spiel. Um die Neologismen im Science-Fiction-Genre vollständig zu verstehen, werden zunächst in einem Unterkapitel die unterschiedlichen Definitionen des Begriffs erläutert. Schließlich geht es um Neologismen besonders in der Science-Fiction. Dieses Kapitel ist auf andere Weise aufgebaut, um ein gutes Hintergrundwissen zu einigen der Hauptaspekte dieser Arbeit zu vermitteln.

2.1. Definition des Science-Fiction-Genres

Die meisten Leute glauben, dass sie den Begriff oder das Genre Science-Fiction leicht definieren können, aber es ist viel komplizierter, als man glauben (vgl. Roberts 2006: 1). Roberts (2006) liefert eine allgemeine Definition des Genres, die als erster Blick auf die Tiefe der Science-Fiction geeignet ist.

In other words, science fiction as a genre or division of literature distinguishes its fictional worlds to one degree or another from the world in which we actually live: a fiction of the imagination rather than observed reality, a fantastic literature.

(Roberts 2006: 1)

Laut Roberts (2006) ist dies eine allgemeine Definition des Genres, die zu den meisten Werken passt, die Teil des Genres sind. Es gibt jedoch Meinungsverschiedenheiten, wenn man versucht zu definieren, inwiefern sich Science-Fiction genau von anderen Arten von Fantasy oder fantasievoller Literatur unterscheidet (vgl. Roberts 2006: 1). Laut Roberts (2006) gibt es ein Misstrauen gegenüber dem Genre, das sich dann auf das Selbstverständnis von Science-Fiction auswirkt. Viele Kritiker kommen mit unterschiedlichen Aussagen und Definitionen, einige behaupten sogar, dass Science-Fiction alles ist, was in genau diesem Genre veröffentlicht oder in diesem Regal in einer Bibliothek oder einem Bücherregal abgelegt wurde. Dies würde

bedeuten, dass der Autor oder Verlag selbst entscheiden könnte, ob sein Produkt zum Science-Fiction-Genre gehört oder nicht. Diese Art der Genredefinition kann dann zu einer Art Marketingübung führen (vgl. Roberts 2006: 1-2). Aber hinter dieser Komplikation stecken mehr als nur Kritiker oder Historiker, die Schwierigkeiten haben, sich darüber zu einigen, was das Genre von anderen Genres unterscheidet, und die Definition des Genres Science-Fiction. „Definitions of SF, like histories of SF, are manifold not because critics and historians of the form are confused, or can't agree on key points, but because SF itself is a wide-ranging, multivalent and endlessly cross-fertilising cultural idiom.“ (Roberts 2006: 1). Andererseits fügt die Komplexität des Begriffs Science-Fiction weitere Schwierigkeiten bei seiner Definition hinzu.

Da sich Experten und Kritiker nicht immer auf eine Definition einigen, gibt es viele verschiedene Versuche dazu, Science-Fiction zu definieren. Roberts (2006) spricht diese an und erklärt, wie sich der erste Ansatz darauf konzentriert, herauszufinden, aus welchen Prämissen Science-Fiction hervorgegangen ist. Dies kann auch mit einem anderen einfacheren Begriff erklärt werden: „[...] what we might call formalist: the attempt to draw out, from a wide range of specific examples of SF (novels, stories, films and so on), the underlying grammar or essence that they all share.“ (Roberts 2006: 2). Bei dieser Arbeit könnte ich mir zum Beispiel anschauen, was meine beiden ausgewählten Serien gemeinsam haben. Mit dem Ergebnis dieser Herangehensweise könnte ich argumentieren, dass die beiden Serien Schlüsselemente gemeinsam haben, die oft im Science-Fiction-Genre zu finden sind. Das kann sein, dass sich die Geschichte im Weltraum abspielt, oder dass irgendeine Art von außerirdischem Leben vorhanden ist, eine erfundene Sprache gesprochen wird und so weiter. Der zweite mögliche Ansatz, um eine sicherere Definition zu finden, besteht laut Roberts (2006) darin, die Geschichte des Genres zu betrachten, anstatt nach den Regeln zu suchen, aus denen das Genre besteht, wie im ersten Ansatz. Durch die Verwendung eines historischen Ansatzes würde man sich mehr mit den kulturellen Kontexten und Auswirkungen befassen (vgl. Roberts 2006: 2). Das Problem bei diesem Ansatz ist, dass es viele verschiedene historische Perspektiven auf das Genre gibt. Aus diesem Grund könnten einige der verschiedenen Geschichten des Genres gegeneinandergestellt werden. Roberts (2006) führt Beispiele dafür an, wie dass einige das Science-Fiction-Genre als männlich dominiert und jugendlich ansehen könnten. Während andere das Genre als Chance sehen, gesellschaftlich ausgegrenzte Gruppen nach vorne zu bringen, können auch Ethnien- und Geschlechterfragen ganz anders angegangen werden. All das ist möglich, weil das Genre Science-Fiction eine perfekte Möglichkeit bietet,

textliche Strategien wie Metaphorisieren und Entfremdung anzuwenden, ohne dass die Themen in Frage gestellt werden wie in Genres, die auf der Realität basieren (vgl. Roberts 2006: 3).

Darüber hinaus gibt es einen Ansatz von Roberts (2006), der sich auf den ‚megatext‘ der Science-Fiction konzentriert. Dies ist eine von Damien Broderick angewandte Methode, die man als die Sammlung aller Science-Fiction in Romanen, Geschichten, Filmen, Serien, Comics und anderen Arten von Medien bezeichnen würde, mit denen insbesondere die Science-Fiction-Fandoms vertraut sind (Roberts 2006: 2-3). Je nachdem, wie viel ein Autor, Produzent oder Fan über diesen ‚megatext‘ der Science-Fiction weiß, wird seine Herangehensweise an das Genre beeinflusst. So könnten Fans zum Beispiel neuen Science-Fiction-Filmen kritisch gegenüberstehen, wenn sie nicht laut ‚megatext‘ gemacht sind. Daher müssen diejenigen, die irgendeine Art von Medien innerhalb des Genres Science-Fiction produzieren, darauf achten, den ‚megatext‘ nicht zu ignorieren, stattdessen kann er zu einem Vorteil verwendet werden, wenn er richtig gemacht wird (vgl. Roberts 2006: 3). „Having a sense of the SF megatext is in itself a way of approaching a definition of SF [...]“ (Roberts 2006: 3).

Roberts (2006) bringt auch die formelleren Definitionen von Science-Fiction vor:

The Oxford English Dictionary defines science fiction as ‘imaginative fiction based on postulated scientific discoveries or spectacular environmental changes, frequently set in the future or on other planets and involving space or time travel’, adding that the term did not come into common usage until the 1920s. The terms of this basic dictionary definition are instructive: ‘imaginative fiction’ differentiates SF from ‘realist’ fiction, in which there is some attempt at a literary verisimilitude that reproduces the experience of living in the world we recognize as ours.

(Roberts 2006: 3-4)

Dies ist der größte Faktor dafür, wie sich der Schreibprozess von Science-Fiction von realistischer Fiktion unterscheidet. Der Autor, der realistische Fiktion muss über die Dinge, die sich ereignet haben, genau zu sein. Der Science-Fiction-Autor hingegen hat viel Freiheit und kann seiner Fantasie freien Lauf lassen, um Dinge zu erfinden, die in unserer Welt überhaupt nicht zu finden sind (vgl. Roberts 2006: 4). Wie bereits erwähnt, ist es für den Science-Fiction-Autor jedoch wichtig, den ‚megatext‘ hier im Auge zu behalten, um die Science-Fiction-Leser und -Zuschauer so gut wie möglich anzusprechen. Wenn man über das Genre Science-Fiction spricht, ist Raumfahrt oder sogar Zeitreise vielleicht die häufigste Vorstellung des Genres. Aber es gibt andere Arten von Geschichten innerhalb des Genres, die von dieser Art der Definition abweichen, zum Beispiel kann Science-Fiction auch die Geschichten von alternativen

Geschichtsverläufe, Robotern oder Computern erzählen, während die Geschichte auf der Erde und nicht im Weltraum oder in der Zukunft erzählt wird (vgl. Roberts 2006: 4). „This makes SF a literature of ideas predicated on some substantive difference or differences between the world described and the world in which readers actually live.“ (Roberts 2006: 4).

Eine weitere Schwierigkeit bei dieser Art der Definition von fantasievoller Fiktion weist Roberts (2006) auf, wenn er Science-Fiction und Fantasy vergleicht. Es ist leicht, eine Geschichte über Raumfahrt und die Verwendung eines Schiffstyps, um zu einer Kolonie auf dem Mars zu gelangen, als Science-Fiction zu definieren, weil nichts davon in unserer Welt noch passiert ist oder in unserer Welt existiert. Aber Geschichten, die Märchen, magischen Realismus und surreale Fiktion beinhalten, sind auch Teil von Geschichten, die sich von denen unterscheiden, in denen wir als Leser leben, aber sie sind immer noch nicht als Science-Fiction definiert. Experten argumentieren, dass diese Verwirrung mit der Definition von fantasievoller Literatur darauf zurückzuführen sein könnte, dass Science-Fiction ein viel breiteres Genre ist, als die Leute vielleicht annehmen. Nach diesem Argument sollten die Definitionen also ein breiteres Spektrum an Fantasy-Literatur beschreiben. (vgl. Roberts 2006: 4-5).

Es gibt genauere Versuche, Science-Fiction zu definieren, als die bisher erwähnten. Diese genaueren Definitionen nach Roberts (2006) waren für das Studium des Themas nützlich und einflussreich. Jede dieser drei Definitionen stammt von verschiedenen Kritikern, nämlich Darko Suvin, Robert Scholes und Damien Broderick. Diese drei Definitionen werden vorgestellt, um die Komplexität des Science-Fiction-Genres und seine Definition anhand von Beispielen weiter zu vergleichen und zu erklären. Roberts (2006) erklärt die Definition von Suvin, indem er Suvins eigene Werke zitiert:

First, there is respected elder statesman of SF criticism Darko Suvin, who in 1979 defined SF as: ‘a literary genre or verbal construct whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment.’ (Suvin 1988: 37)

(Roberts 2006: 7-8)

Roberts erklärt, wie diese Definition von Suvin versucht diese Art der Erkenntnis, uns diese unbekanntem Umgebungen und Landschaften der Science-Fiction verständlich zu machen, indem sie verschiedene rationale oder logische Implikationen verwendet. Dies ist notwendig, weil diese fremden Landschaften so anders sind als das, was wir in unserem täglichen Leben zu sehen gewohnt sind (vgl. Roberts 2006: 7-8). Innerhalb der Science-Fiction muss es jedoch eine Balance zwischen Erkenntnis und Entfremdung geben. Wenn sich dieses Gleichgewicht

dahin verschiebt, zu viel Kognition zu haben, würde es einfach zu einer Art Dokumentarfilm werden. Und wenn die Entfremdung zu sehr in den Vordergrund gerückt wäre, könnte der Leser oder Betrachter stattdessen nichts von der Geschichte oder den Landschaften verstehen. Der Kritiker Suvin argumentiert auf andere Weise, dass diese beiden Merkmale vorhanden sein müssen, damit das Genre der Science-Fiction funktioniert (vgl. Roberts 7-8). Suvin argumentiert, dass die Kombination dieser beiden Merkmale die Zwänge der Wissenschaft widerspiegeln muss. Und mit Hilfe dieser Art von Definition kann er auch das Genre der Science-Fiction von anderen lockereren Kategorien der Fantasy unterscheiden, weil ihnen die kognitive Plausibilität fehlt, die Science-Fiction hat.

One of the strengths of Suvin's definition is that it seems to embody a certain common-sense tautology, that science fiction is scientific fictionalising. But, as we have seen, science is just as frequently represented in the SF novel by pseudo-science, by some device outside the boundaries of science that is none the less rationalised in the style of scientific discourse.

(Roberts 2006: 8)

Diese Art von Definition von Suvin konzentriert sich darauf, wie Wissenschaft innerhalb von Science-Fiction eine Art Diskurs sein sollte, der auf logischen Prinzipien basiert, anstatt instinktiv oder emotional zu sein. Roberts (2006) erklärt, dass es in diesem Fall nicht um die Wahrheit der Wissenschaft in der Science-Fiction geht. Die Bedeutung liegt stattdessen in den verwendeten wissenschaftlichen Methoden und dem logischen Arbeiten durch Prämissen. Daher wird die kognitive Logik laut dem Kritiker Suvin zum wichtigsten Aspekt der Definition von Science-Fiction (vgl. Roberts 2006: 8-9).

Der Kritiker Robert Scholes konzentriert sich stattdessen auf die literarischen Merkmale von Science-Fiction-Texten.

He wants to acknowledge that SF is interested in things being different from the world we actually inhabit, but does not want to concede that this makes SF merely escapist or irrelevant. According to Scholes, SF is both different and the same, both 'discontinuous' from our world and also 'confronting' that world 'in some cognitive way'. Scholes notes that 'fabulation' is a category including any and all fantastic or imaginative literature, including non-SF writers [...].

(Roberts 2006: 10)

Andererseits hält Scholes das Science-Fiction-Genre sehr hoch und betont, dass es mehr als nur eine wissenschaftliche Version der erfundene Literatur (Fabulation) ist. Ihm zufolge eröffnet das Genre viele Möglichkeiten für moderne Wissenschaftsliteratur.

Schließlich gibt es einen Kritiker und Science-Fiction-Autor namens Damien Broderick, der eine viel komplexere Definition des Genres hat.

Broderick's insight that we recognize SF in part because it deploys certain 'icons' that are consensually taken as 'SF'. Many of these devices, as Broderick mentions, derive from a corpus of accepted 'nova': starships, time-machines, robots and the like. Each of these connects with a particular 'estranged' version of our reality.

(Roberts 2006: 11)

Broderick vertieft und entwickelt die von Suvin und Scholes verwendeten Definitionen, aber legt auch einen Fokus auf die Popularität des Science-Fiction-Genres und wie sich dies durch bestimmte konventionelle Ikonen und Stereotypen auswirkt. Diese Art von Gattungsvorstellung argumentiert, dass das Schreiben nicht ernsthaft und daher gehört es nicht zur sogenannten richtigen und realistischen Literatur. Broderick ist mit dieser Ansicht über Science-Fiction-Schreiben nicht allein, und viele andere Kritiker argumentieren, dass Science-Fiction-Literatur dem Leser nicht die gleichen Schreibstile bietet wie ernsthafte Literatur, psychologische Analysen der Figuren und so weiter. Stattdessen konzentriert sich das Science-Fiction-Genre mehr auf das Konkrete als auf den Stil (vgl. Roberts 2006: 12). Andererseits haben typische Science-Fiction-Bücher, -Filme oder -Serien nur sehr wenig Raum für tiefgründige und durchdachte Charakterisierungen. Stattdessen liegt der Fokus auf dem Aufbau einer imaginären Welt oder eines Ortes, an dem die Geschichte spielt. Und weil Science-Fiction als Genre ähnliche Themen, Umgebungen und Objekte berührt, könnte man anhand der folgenden Liste von Roberts (2006) argumentieren, dass ein Werk Teil des Science-Fiction-Genres ist, wenn es mindestens eines der folgenden enthält:

- spaceships, interplanetary or interstellar travel
- aliens and the encounter with aliens
- mechanical robots, genetic engineering, biological robots
- computers, advanced technology, virtual reality
- time travel
- alternative history
- futuristic utopias and dystopias.

(Roberts 2006: 12)

Diese Liste bietet einen guten und vereinfachten Überblick darüber, was als Teil des Science-Fiction-Genres angesehen werden kann. Sowohl *The Mandalorian* als auch *The Expanse* haken

viele der Punkte in der obigen Liste ab, und diese Liste wird in Kapitel 4 erneut verwendet, um zu sehen, wie die beiden ausgewählten Serien in die Kriterien passen, abgesehen davon fügen die unterschiedlichen Definitionen von Experten und Kritikern auch eine interessante und kritischere Herangehensweise und Sicht auf das Genre hinzu, die Teil dieser Arbeit sein kann. Indem ich das Genre Science-Fiction so klar und tiefgehend wie möglich definieren kann, bekomme ich aber ein besseres Verständnis für das Thema. Ein tieferes Verständnis des Science-Fiction-Genres hilft mir sowohl beim Ansehen der Folgen als auch beim Sammeln des Materials. Sowohl in der Analyse als auch in dem Fazit und Reflexion auf der Arbeit, daher weiß ich, worauf genretypisch zu achten ist und wie sich das Genre an sich auf die Untertitel auswirken kann.

2.2. Neologismen

In diesem Unterkapitel wird das Konzept der Neologismen aus verschiedenen Perspektiven erläutert. Zu verstehen, was Neologismen wirklich sind und wie man sie definiert, ist ein Schlüsselement für diese Arbeit, um sowohl das Thema als Ganzes zu verstehen als auch die Analyse in Kapitel 6 durchzuführen. Weil Neologismen ein so komplexer Begriff mit vielen verschiedenen Definitionen sind. Dieses Unterkapitel soll helfen, das gesammelte Material der Serie später zu kategorisieren und zu entscheiden, ob es sich um Neologismen handelt oder nicht und um welche Art von Neologismen. Zunächst wird der Begriff der Neologismen allgemein erläutert und später der Fokus auf Neologismen im Science-Fiction-Genre gelegt und schließlich werden verschiedene Arten von Neologismen erklärt, die im Science-Fiction-Genre üblich sind.

2.2.1. Was sind Neologismen?

Wie im ersten Kapitel und in der Einleitung erwähnt, definiert das Cambridge Dictionary Neologismen als neue Wörter oder Ausdrücke oder sogar neue Bedeutungen bereits existierender Wörter (vgl. Cambridge Dictionary o.D.). Die deutsche Website StudySmarter definiert der Begriff ähnlich:

Ein **Neologismus** ist ein **rhetorisches Stilmittel**, bei dem ein neues Wort erschaffen wird – eine sogenannte ‚**Wortneuschöpfung**‘. Der Begriff **Neologismus** leitet sich von den altgriechischen Wörtern *néo* und *lógos* ab. Ersteres bedeutet übersetzt "neu" und letzteres steht für ‚Wort‘.

(StudySmarter o.D.)

Diese Definitionen sind jedoch allgemein und könnte als Hilfsmittel zur Definition, ob bestimmte Wörter oder Ausdrücke als Neologismen gelten oder nicht, schwer zu verwenden sein. Daher zielt dieses Unterkapitel darauf ab, einen tieferen Einblick in das Konzept und seine Bestandteile zu erhalten. Neologismen werden hauptsächlich für verschiedene Arten von Literatur, Filmen oder Serien erstellt, und hier können diese sogenannten Neologismen geprägt werden: „[...] audacious neologisms or nonce words invented by poets and novelists for stylistic reasons.“ (Mattiello 2017: 24). Mattiello (2017) schlägt vor, dass Neologismen hauptsächlich eine stilistische Entscheidung des betreffenden Autors sind, was den Anschein erweckt, als ob es keine tiefere Bedeutung in der Entwicklung der Geschichte durch die Verwendung von Neologismen gibt. Aber was kann man als Neologismus definieren? Das Problem dabei ist, dass Experten und Linguisten ihre eigenen Vorstellungen davon haben.

In OED3, for instance, ‘neologism’ is concisely defined as “a word or phrase which is new to the language; one which is newly coined”. Lexicographers, indeed, tend to use the labels ‘neologism’ and ‘new word’ interchangeably in the titles of their dictionaries [...] Among linguists, however, ‘new word’ is viewed as a cover term for any newly coined word, whereas ‘neologism’ is reserved for “new words which are meant to enrich the lexical stock of a language (or which are already accepted as such)”

(Mattiello 2017: 24)

Dieses Zitat verkompliziert die Definition des Begriffs zusätzlich und zeigt, dass Linguisten oft ihre eigenen Vorstellungen davon haben, was als Neologismus gilt. Mattiello (2017) erklärt weiter, dass Neologismen auch transitorisch sein können, was bedeutet, dass beispielsweise ein Wort für einen bestimmten Sprachbenutzer als Neologismus angesehen werden kann, einem anderen Sprachbenutzer das betreffende Wort jedoch bekannt sein kann. Dies kann ein interessanter Aspekt sein, den es in dieser Arbeit zu analysieren und zu berücksichtigen gilt. Weil es sich sowohl auf Neologismen als auch auf Übersetzungsunterschiede zwischen zwei Sprachen konzentriert.

Nach Newmark (1988) wurde festgestellt, dass jede Sprache etwa 3000 neue Wörter pro Jahr erhält. Aber das ist leichter gesagt als getan zu zählen, abgesehen davon, dass Neologismen schwer zu definieren sind, sind sie auch schwer zu quantifizieren, während so viele Neologismen entweder kurzlebig sind oder kurz davorstehen, als Neologismen akzeptiert zu werden oder nicht (vgl. Newmark 1988: 140). Aber eines ist sicher, dass die Zahl mit den Jahren zugenommen hat, und Newmark stellt dies in einem Buch aus dem Jahr 1988 fest. Aus dieser Idee von Newmark (1988) könnte man den Schluss ziehen, dass Neologismen heutzutage häufiger vorkommen als je zuvor. Aufgrund der ständigen Produktion neuer Arten von Material

im Zusammenhang mit dem Science-Fiction-Genre, das aus Büchern, Filmen, Serien und so weiter besteht.

Aufgrund des kontinuierlichen Aufstiegs und der Popularität von Filmen und Serien innerhalb des Science-Fiction-Genres werden noch mehr Neologismen für eine spezifische Verwendung geprägt. Viele Neologismen werden für einen bestimmten Bedarf geschaffen und haben daher eine singuläre Bedeutung, was bedeutet, dass sie laut Newmark (1988) aus dem Kontext gerissen werden können. Er erklärt weiter, dass viele dieser Neologismen mit der Zeit neue Bedeutungen bekommen oder ihre alte Bedeutung vollständig verlieren können. Im Falle meiner ausgewählten Serie für diese Arbeit ist *The Mandalorian* Teil des Star-Wars-Universums, was bedeutet, dass bereits ein vorhandenes Vokabular mit älteren und neueren Neologismen damit verbunden ist. Daher wurden die Neologismen nicht nur speziell für die betreffende Serie erstellt, sondern für das Star Wars-Universum, das viele verschiedene Filme und Serien enthält. Dieser Aspekt wird in dieser Arbeit jedoch nicht untersucht, es ist jedoch dennoch wichtig, ihn zu erwähnen und im Auge zu behalten. Auch wichtig zu erwähnen ist, dass *The Expanse* eigentlich auf einer Buchreihe basiert und daher viele der Neologismen wahrscheinlich aus der Buchreihe stammen. Die Bücher werden in dieser Arbeit jedoch keine Rolle spielen, aber das wird in Kapitel 4 näher erläutert.

In dieser Arbeit liegt der Fokus nicht auf in der Literatur gefundenen Neologismen, was meist das Beispiel beim Lesen von Literatur zum Thema Neologismen ist, sondern auf Serien. Mattiello (2017) führt jedoch auch die anderen Quellen an, aus denen Neologismen geprägt werden:

Most of them originate from the news, tabloids, TV shows, sit-coms, blogs, social network sites, and other state-of-the-art genres. Some are occasionalisms in the traditional sense, because they have expressly been coined for a single occasion and tend to vanish as rapidly as they have been created.

(Mattiello 2017: 27)

Im Fall von Serien macht es Sinn, dass Mattiello (2017) Neologismen als Okkasionalismus definiert, weil ein Großteil der Neologismen, die ich bei der Analyse meines Materials gefunden habe, in unserem täglichen Leben nicht verwendet werden könnte. Mattiello (2017) erklärt, dass Okkasionalismus auch als ‚nonce-words‘ bezeichnet werden können und nur eine stilistische oder provisorische Funktion haben. Diese Wörter und Sätze sind so geprägt, dass sie in einer bestimmten alternativen Realität, Zukunft oder sogar einem anderen Universum existieren, und haben daher selten einen Anteil an der Welt, in der wir als Zuschauer gerade leben. Aber auch

wenn diese Wörter nicht in Lexika oder Wörterbücher aufgenommen werden, sind sie laut Mattiello (2017) dennoch als Neologismen zu betrachten. Hier machen die unterschiedlichen Definitionen, die Linguisten für Neologismen verwenden, die Definition des Begriffs schwierig, da einige argumentieren, dass Neologismen in Wörterbücher und ähnliches aufgenommen werden sollten. Während andere denken, dass es ausreicht, dass es sich um ein ganz neues Wort handelt oder um ein bereits vorhandenes Wort mit einer neuen Bedeutung (vgl. Mattiello 2017: 24-25). Betrachtet man jedoch, wie Wortwuchs (o.D.) den Begriff Okkasionalismus definiert, ist er etwas anders als Mattiello (2017). Wortwuchs definiert den Begriff wie folgt:

Okkasionalismen, auch Gelegenheitswörter, sind Begriffe, die einmalig beim Sprechen geschaffen werden, um in der jeweiligen Situation etwas zu bezeichnen. Der Begriff, der hierbei entsteht, gehört nicht dem Wortschatz der Sprache an und wird nur dieses eine Mal gebraucht.

(Wortwuchs o.D.)

Dies ist ein weiteres Beispiel dafür, wie die unterschiedlichen Ansichten und Definitionen des Begriffs Neologismen und auch ihr Okkasionalismus die Erforschung der Definition eines Neologismus erschweren. Daher ist es wichtig, diese vielen verschiedenen Arten der Definition des Begriffs zur Sprache zu bringen, und ein tieferes Verständnis des Konzepts zu erlangen.

Die Neologie als Prozess ist im Vergleich zum Konzept der Neologismen klar und unbestreitbar, auch wenn das Konzept komplex sein kann. Die Neologie bezieht sich auf die Erforschung der Phänomene neuer Wörter und Ausdrücke und befasst sich mit ihnen auf sprachlicher, kultureller und politischer Ebene. Aber der wichtigste Aspekt in dieser Arbeit ist die Definition von Neologismen, was ebenfalls ein sehr verschwommenes und kniffliges Konzept ist. Also theoretisch mag Neologie klar erscheinen, aber wenn es um die Charakterisierung geht, ob ein Wort oder Ausdruck einen Neologismus ist oder nicht, wird es schwieriger. Daher werde ich die folgenden Kriterien von Cabré (1999) als Grundlage für meine Definitionen von Neologismen verwenden:

- a. diachrony: a unit is a neologism if it has arisen recently
- b. lexicography: a unit is a neologism if it is not in dictionaries
- c. systematic instability: a unit is a neologism if it exhibits signs of formal instability (e.g. morphological, graphic, phonetic) or semantic instability
- d. psychology: a unit is a neologism if speakers perceive it as a new unit

(Cabré 1999: 205)

Es ist wichtig zu beachten, dass diese Kriterien nicht alle in denselben Kontexten angepasst werden können und nach Cabré (1999) nicht dieselben Ergebnisse liefern, da sie sich nicht gegenseitig ausschließen. Darauf weist auch Cabré (1999) hin, dass sich viele auf Neologismen spezialisierte Linguisten oft auf die Kriterien der Lexikografie (b) stützen, um festzustellen, ob ein Wort oder Ausdruck als Neologismus definiert werden kann. Nach diesen Kriterien kann also ein Wort, das nicht in einer Lexika vorkommt, das als Referenz für ein bestimmtes Werk oder Korpus ausgewählt wird, als Neologismus definiert werden. Dies bedeutet an sich, dass die Definition, was ein Neologismus ist oder nicht, oft von der Person abhängt, die die Forschung durchführt, und was sie als Referenz gewählt hat. Dabei geht es nicht nur darum, Neologismen zu identifizieren, sondern auch um die Wahl einer passenden Lexika als Referenz. Hier ist es wichtig zu beachten, dass „A classification of neologisms cannot be based on a single criterion but rather must be multidimensional.“ (Cabré 1999: 205). Zusammenfassend lässt sich sagen, dass meine Hauptmethode zur Definition von Neologismen die Kriterien der Lexikografie sein werden (b), ob ich das betreffende Wort oder die betreffenden Ausdrücke in einem Lexikon finden kann oder nicht. Wenn ich das nicht kann, gibt es Grund zu der Annahme, dass es sich um einen Neologismus handelt. Wenn dieses spezifische Kriterium der Lexikografie nicht möglich ist, werde ich mich einem der anderen Kriterien von Cabré (1999) zuwenden. Aber weil das Konzept, einen Neologismus zu definieren, ein so verschwommenes Gebiet ist, wird vieles in meinen eigenen Intuitionen und Gedanken liegen und darauf wird im Methodenkapitel näher eingegangen.

Neologismen können je nach ihrer Grundlage auf unterschiedliche Weise klassifiziert werden. Cabré (1999) präsentiert zwei verschiedene Arten von lexikalischen Neologismen: die in der allgemeinen Sprache vorhandenen, die als *wahre Neologismen* bezeichnet werden, und die in Sondersprachen, die als *Neonyme* bezeichnet werden. Die Merkmale, in denen sie sich unterscheiden, werden in der folgenden Liste erwähnt:

- in their creation
- in their primary function
- in their relationship with co-occurring synonyms
- in the resources favoured for creating the word
- in their continuance in the language
- in the way they coexist in the system
- in the way they relate to other systems

(Cabré 1999: 206)

Lexikalische Neologismen in der Allgemeinsprache lassen sich durch die folgenden Beispiele charakterisieren. (1) Sie sind im Allgemeinen spontaner und treten ohne ersichtlichen Grund auf, was bedeutet, dass sie von kurzer Dauer sind. *Neonyme* hingegen sind stabiler und erscheinen aufgrund der Notwendigkeit einer Bezeichnung. (2) Wahre Neologismen koexistieren mit Synonymen und können bestimmte stilistische Werte haben und sind von der Synonymie nicht betroffen. *Neonyme* sind das Gegenteil und lehnen Synonymie ab, da sie die kommunikative Effizienz beeinträchtigen können. (3) Lexikalische Neologismen in der Allgemeinsprache haben eine Tendenz zur formalen Prägnanz, während *Neonyme* meist Phrasen sind. (4) Sie berufen sich auf dialektale und alte Formen der Sprache und auf Entlehnungen und nicht auf Komposita, die auf neoklassischen Sprachen basieren. (5) Selten verbreiten sie sich über die Sprache hinaus, in der sie erstellt wurden. Im Gegensatz zu *Neonymen*, die speziell auf Internationalität ausgelegt sind (vgl. Cabré 1999: 206). Obwohl es viele Unterschiede zwischen den beiden Arten von Neologismen gibt und die Definitionen theoretisch klar sind, können sie dennoch schwer zu trennen sein.

Bei dem Versuch, Neologismen vom Standpunkt ihrer Funktion aus zu definieren, können sie entweder in referentielle oder expressive unterteilt werden. Beispielsweise werden expressive Neologismen geschaffen, um neue Ausdrucksformen in den Diskurs einzuführen. Referentielle Neologismen hingegen werden erstellt, weil sie erforderlich sind, es könnte eine Lücke in einem bestimmten Feld geben, die gefüllt werden muss (vgl. Cabré 1999: 206-207). Zusammenfassend hat dieses Unterkapitel deutlich gemacht, dass Neologismen und ihre Definition ein schwieriges Thema mit vielen unterschiedlichen Meinungen und Ideen sind. Aber mit Hilfe der von den oben genannten Autoren vorgestellten Methoden und Theorien wird die Analyse und Einordnung meines Materials aus den beiden ausgewählten Serien in Kapitel 6 einfacher.

2.2.2. Neologismen im Science-Fiction-Genre

Das Genre der Science-Fiction ist dafür bekannt, das Unmögliche möglich zu machen und Grenzen zu verschieben. Mit dieser Art von Freiheit beim Erkunden kommt auch die Freiheit, neue Wörter zu prägen, die in diesem Fall als Neologismen definiert werden. Tatsächlich ist es in der Science-Fiction so üblich, neue Wörter zu prägen, dass dies als Merkmal des Genres gilt (vgl. Stockwell 2014: 128). Für diejenigen, die mit der Science-Fiction-Sprache und all ihren Neologismen nicht vertraut sind, kann sie sowohl verwirrend als auch schwer zu verstehen sein. In gewisser Weise kann dies diejenigen entfremden, die es nicht gewohnt sind, diese Art von

Inhalten zu lesen oder anzusehen. Für Science-Fiction-Fans können viele Bücher, Filme oder Serien des Genres jedoch leichter zu verstehen sein, wenn der Leser oder Betrachter schon früher mit anderem Material aus dem gleichen Genre vertraut ist, auf andere Weise teilen diese Arten von Geschichten innerhalb des Science-Fiction-Genres eine bestimmte Art von Terminologie, an die Fans anderer Genres nicht gewöhnt sind. Zum Beispiel haben diejenigen, die im medizinischen Bereich arbeiten, wie Chirurgen oder Ärzte, ihre eigene Art gemeinsamer Fachterminologie, die sie von anderen Berufsfeldern unterscheidet. Dasselbe Phänomen ist in verschiedenen Genres wie Science-Fiction und Fantasy präsent (vgl. Stockwell 2014).

Science-Fiction schließt Wissenschaft bis zu einem gewissen Grad ein, ist aber sehr selten wissenschaftlich korrekt. Dies ist jedoch Teil des Genres, da das Genre, wie bereits erwähnt, das Unmögliche möglich machen kann, da es die Freiheit hat, Dinge zu erforschen, die in unserer Realität nicht passiert sind. Aber es muss ja noch irgendwie bekannt gegeben werden, dass etwas Wissenschaftliches vor sich geht, und das geht mit Neologismen:

The use of the referential power of language to help create a visual reality in the mind's eye is, in science fiction, the totem use of new words to signal to the reader that something very clever, advanced, and technological is happening. It is all part of the establishment of plausibility and verisimilitude.

(Stockwell 2014: 117)

Wie Stockwell (2014) in diesem Zitat erklärt, sind Neologismen ein Teil des Aufbaus der Geschichte und des Umfelds des Genres, indem sie dem Leser oder Betrachter Wörter oder Ausdrücke geben, an die sie nicht gewöhnt sind, die aber dennoch wissenschaftlich und wichtig erscheinen. Und diese Art der Prägung neuer Wörter und Ausdrücke ist eine Wahrnehmung des Genres, weil es sich von anderen Genres abhebt. Science-Fiction muss nicht zwangsläufig mit Neologismen gefüllt sein, aber es scheint nur so, weil Neologismen in diesem Genre weitaus häufiger vorkommen als in anderer Mainstream-Literatur, Filmen oder Serien (vgl. Stockwell 2014: 116-117). Es gibt auch einen Unterschied in der Art von Neologismen, die in Science-Fiction verwendet werden. Im Falle meiner beiden ausgewählten Serien, die ich analysiert habe, werden den Betrachter vorgestellt beispielsweise von Anfang an mit Arten von Neologismen wie neuen Orten, Figuren, Maschinen, Gruppen und Objekten, die alle erfunden oder mit einer neuen Bedeutung versehen wurden. Dies ist vielleicht der größte Unterschied zwischen Science-Fiction und anderen Mainstream-Genres, wo die einzigen neuen Wörter, denen man begegnen wird, vielleicht neue Namen von Figuren oder vielleicht ein neuer Name eines erfundenen Ortes sind (vgl. Stockwell 2014: 117-118).

Stockwell (2014) stellt die verschiedenen Arten von Neologismen vor, einige dieser Arten wurden aus der Science-Fiction abgeleitet, andere haben ihren Weg in das Genre über die reale Wissenschaft gefunden, und manchmal scheinen einige Neologismen ein Teilgenre der Science-Fiction zu beschreiben. Stockwell (2014) stellt dar, wie Neologismen in der englischen Sprache gebildet werden, aber da deutsche Neologismen anders gebildet werden können, wird dies auch in diesem Unterkapitel thematisiert. Es gibt sechs verschiedene Arten von Neologismen, die von Stockwell (2014) vorgestellt werden: **Schöpfung, Entlehnung, Derivation, Komposita, Abkürzungen und Flexion**. Die folgende Abbildung gibt einen Überblick über die sechs verschiedenen Typen, die ebenfalls in diesem Unterkapitel näher erläutert werden.

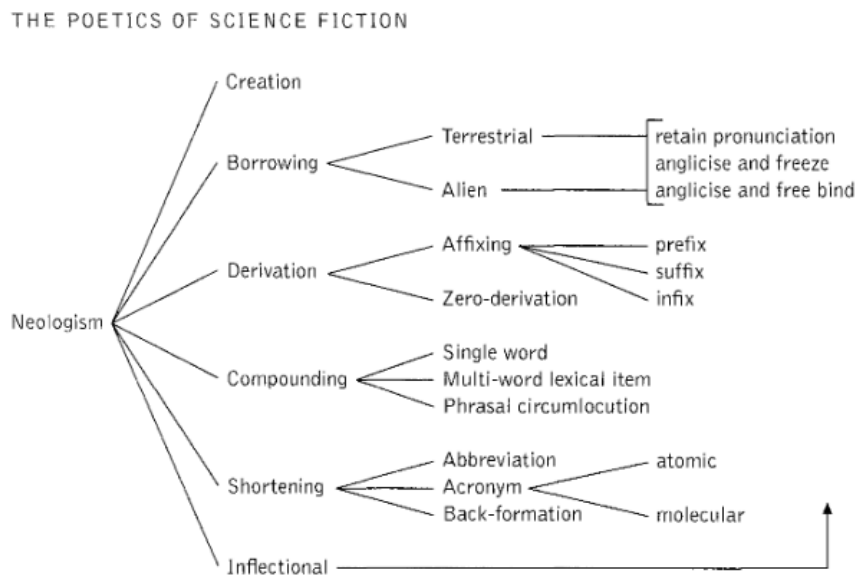


Figure 6b Detailed Typology of Neologism in Science Fiction

(Stockwell 2014: 124)

Schöpfung (Creation) wird als prototypische Form von Neologismen bezeichnet. In diesem Fall werden die Wörter, die erscheinen, von Grund auf neu erstellt und haben die Form von Eigennamen, dies könnten beispielsweise kulturelle Gruppen sein. Dies kann im gesammelten Material von *The Mandalorian* und *The Expanse* gefunden werden. Diese Art von Neologismen kann jedoch problematisch sein. Stockwell (2014) wirft Fragen auf, wie z. B. kann es wirklich neue Neologismen geben oder sind alle Wörter irgendwie in andere ähnlich aussehende Wörter verwickelt? Zum Beispiel neigen Menschen oft dazu, Neologismen, die aussprechbar sind, in Bezug auf bereits existierende Wörter zu interpretieren, die sie kennen.

Entlehnung (Borrowing) im Bereich der Science-Fiction können aus scheinbar fremden Sprachsystemen oder aus bestehenden Sprachkombinationen auf der ganzen Welt

stammen. Dabei spielt es keine Rolle, welchen Ursprung das jeweilige **Entlehnung** hat, sie wird dennoch von drei Arten der Einbürgerung betroffen sein. Diese sind:

[...] the pronunciation can be unchanged; the word can be anglicised in its form and pronunciation, and then frozen in this form; or, most adaptively, the word can be anglicised and free binding with other morphemes can take place.

(Stockwell 2014: 125)

Dies passt zu dieser Arbeit, da das Ausgangsmaterial der beiden ausgewählten Serien auf Englisch ist. Wenn ich weiß, welche Art von Neologismus im Ausgangsmaterial in den englischen Untertiteln verwendet wurde. Dies erleichtert die Analyse, mit welchen Strategien die Übersetzung der verschiedenen Neologismen ins Deutsche erfolgt ist und ob es ein bestimmtes Muster gibt, je nachdem, um welche Art von Neologismen es sich handelt. Ein gutes Beispiel dafür ist, dass Stockwell (2014) das lateinische Wort für Erde *Terra* in das englische Science-Fiction-Genre adaptiert hat. Es ist auf andere Weise üblich, dass Neologismen aus **Entlehnung** aus anderen Sprachen auf der ganzen Welt entstehen, diese unterscheiden sich selten in grammatikalischer Form oder Aussprache.

Als nächstes kommt die **Derivation**, die durch Hinzufügen von morphemischen Elementen einen Neologismus erzeugt. Dies kann auch als Anbringen von Morphemen am Anfang, in der Mitte oder am Ende eines Wortes erklärt werden. *Hyperspace* ist ein Beispiel für einen Präfix-Neologismus, der häufig im Science-Fiction-Genre verwendet wird. Ein Beispiel für Suffixe ist *Blaster*, das häufig im Star Wars-Universum der Science-Fiction verwendet wird. Auch Namen von Gruppen von Menschen aus verschiedenen imaginären Orten und Planeten in Science-Fiction sind Beispiele für Suffixe (vgl. Stockwell 2014: 127). Dies ist in beiden von mir ausgewählten Serien sehr verbreitet, in denen häufig Namen für Gruppen wie ‚belters‘ und ‚mandalorians‘ verwendet werden. Eine weitere für diese Arbeit relevante Art der Derivation ist der Wechsel der Wortklasse. Dies kann erreicht werden, indem die grammatikalische Funktion des Wortes in einem Kontext geändert wird, während die Form des Wortes unverändert bleibt, und ohne ein Morphem hinzuzufügen.

Another example is found in the generic term across much science fiction for the medium of monetary exchange of the future, the 'credit'. 'Credits' are paid and transferred, either deriving from the verb 'to credit', or shifting from a non-count noun ('give him credit') to a count noun ('200 credits').

(Stockwell 2014: 128)

Auch dies ist eine typische Herleitungsart, die sich auch in den für dieses Arbeit gewählten Serien wiederfindet. Interessanterweise finden sich viele Arten von Neologismen in verschiedenen Arten von Science-Fiction-Filmen oder -Serien, es scheint ein bestimmtes Muster zu geben. Auch in der deutschen Sprache hat die Derivation die gleiche Funktion bei der Bildung von Neologismen (Wortwuchs o.D.).

Komposita (Compounding) ist eine andere Art von Neologismen, bei dem ein neues lexikalisches Element erstellt wird, indem zwei bereits bekannte Wörter miteinander verbunden werden. Diese können auch als lexikalische Mischungen bezeichnet werden und bilden somit ein einziges Wort. *Holodeck* und *Cyberspace* sind gängige Beispiele, die im Science-Fiction-Genre zu finden sind. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, solche neuen Wörter zu bilden, was im folgenden Zitat näher erläutert wird:

Words can be formed with noun and verb (N+V): 'warp-drive', 'terraforming'. Or even adjective and verb (Adj+V or V+Adj): 'Newspeak', 'doublethink', 'spindizzy' (anti-gravity). But the most common forms are the collocation of nouns (N+N): 'vidphone', 'ion-gun', 'wormhole', 'hive-mind', 'rim-world', 'spaceship', 'starship' and 'steampunk [...].

(Stockwell 2014: 128)

Aber diese verschiedenen Arten von lexikalischen Elementen sind nicht unbedingt nur für ein Wort gemacht. Sogenannte 'multi-word lexical items' existieren ebenso wie sie sehr beschreibend sind und viel zum wissenschaftlichen Register beitragen. Relevante Beispiele dafür, die auch in *The Mandalorian* und *The Expanse* zu finden sind, sind: *shuttle-craft*, *artificial intelligence*, *black holes*, *extra-terrestrial*, *ion-drive*, *inner space* und so weiter (vgl. Stockwell 2014: 128). Viele davon sind wissenschaftliche Begriffe, die der Science-Fiction entlehnt wurden. Die letzte Art der **Komposita** wird als sogenannte phrasale Umschreibung bezeichnet, bei der es sich um komplexe Arten handelt, neue Denkweisen zu beschreiben. Auch im Englischen gibt es verschiedene Arten von Komposita, diese werden in dieser Arbeit jedoch nicht so detailliert dargestellt, sondern es wird eine allgemeinere Definition verwendet. Das Ziel dieser Art der **Komposita** ist es, Ursprung und Neuheit zu kombinieren. Einige Beispiele dafür sind: *solar wind*, *matter transmission*, *alternate worlds* und so weiter. Diese haben gemeinsam, dass sie ein bekanntes Schlagwort haben, aber die Modifikatoren ein neues Konzept schaffen, das in die Science-Fiction-Welt passt (vgl. Stockwell 2014: 129). In der deutschen Sprache funktioniert die Bildung von Neologismen mit Komposita genauso wie im Englischen (vgl. Wortwuchs o.D.).

Abkürzungen (Shortening) kann als ein Prozess erklärt werden, der Wörter auf eine atomistische Form reduziert. Beispiele für verschiedene Abkürzungen sind: *parsec*, *cyborg*, *bionic* und *multiverse* (vgl. Stockwell 2014: 129). Der nächste Schritt bei der Verwendung von Abkürzungen ist die Verwendung von Akronymen. Indem man die Anfangsbuchstaben von Wörtern nimmt, die entweder atomar oder molekular sein können. Stockwell (2014) verwendet Begriffe wie atomar oder molekular, um zu definieren, wie stark die Wörter auseinandergenommen und verkürzt werden, wenn es sich um einen Neologismus des Abkürzungstyps handelt. Einige atomare Akronyme wären *AI* (artificial intelligence), *ET* (extra-terrestrial), *UFO* (unidentified flying object). Eine andere Art der Verkürzung besteht darin, dass ein Wort in falsche Morpheme aufgeteilt und mit analogen Brocken kombiniert wird, um ein neues Wort zu erstellen, und dies ist ebenfalls üblich und wird als ‚back-formation‘ bezeichnet (vgl. Stockwell 2014: 129-130). Stockwell liefert ein Beispiel, das diese Methode verständlicher macht: „For example, 'hamburger', falsely thought to involve ham rather than simply deriving from Hamburg, is thus back-formed to 'burger' and then recombined to give 'beefburger', 'cheese-burger', 'fishburger', 'veggieburger' and so on.“ (Stockwell 2014: 130). Im Science-Fiction-Genre ist dies eine übliche Methode, um neue Wörter zu erstellen, die von früher etwas bekannt sind, wodurch das neue Wort leichter zu verstehen ist. Das folgende Zitat, das sich auf die deutsche Sprache konzentriert, zeigt, dass der Prozess derselbe ist wie in der englischen Sprache:

Können in der Sprache gebildet werden, was sehr häufig aus sprachökonomischen Gründen geschieht. Solche Abkürzungen, wenn sie sich in der Sprache etablieren, können als eigenständige Wörter und Neologismen gelten.

(Wortwuchs o.D.)

Diese Definition von *Wortwuchs* unterstützt die Art der Bildung von Neologismen durch Abkürzungen, die Stockwell (2014) auch vorstellt.

Die letzte von Stockwell (2014) vorgestellte Art von Neologismen sind **Flexionserweiterungen** (Inflectional Extensions). Alle Wörter können die üblichen Flexionsendungen annehmen, die in der englischen Grammatik zu finden sind. Ein Beispiel dafür ist die Endung *-s*, die verwendet werden kann, um Besitz, eine Mehrzahl oder eine Verbindung der dritten Person anzuzeigen. Bei diesem Verfahren werden neue Wörter als Erweiterungen des Wortstamms erstellt. Wenn es um Neologismen geht, die mit einer der oben genannten Methoden erstellt wurden, können sie durch Verwendung eines Flexionsprozesses noch weiter in andere Neologismen erweitert werden (Stockwell 2014: 130). Nach Ansicht

einiger erzeugt diese Art der Flexionserweiterung keine richtigen Neologismen, aber Stockwell (2014) erklärt nie, warum einige glauben, dass es nicht als Neologismus klassifiziert werden würde. Jedoch argumentiert Stockwell (2014), dass es ein wesentlicher Teil der Diskussion darüber ist, wie das Science-Fiction-Universum weiter ausgebaut werden kann.

Wortwuchs (o.D.) stellt zwei weitere Arten der Bildung von Neologismen vor, die nicht von Stockwell (2014) aufgegriffen werden. Dies sind **Tilgung und Zusammenziehung** und schließlich **Sprachwitz**. Bei **Tilgung und Zusammenziehung** werden Neologismen gebildet, indem der erste Teil eines Wortes und der zweite Teil eines anderen Wortes zu einem völlig neuen Wort zusammengesetzt werden. **Sprachwitz** wird als tatsächliche Verfälschung eines Wortes erklärt, das durch häufige Verwendung Teil des Wortschatzes werden kann. Dies lässt sich auch als Mischung aus vielen unterschiedlichen Kreativearten erklären, da es keinen festen Prozess gibt. Diese Art der Erstellung von Neologismen lebt, wenn sie Menschen dazu bringt, sie häufig zu verwenden, aber sie ist nicht so verbreitet wie die zuvor erwähnte Art der Erstellung (vgl. Wortwuchs o.D.).

Alle folgenden Arten der Bildung von Neologismen: **Schöpfung, Entlehnung, Derivation, Komposita, Abkürzungen, Flexion, Tilgung und Zusammenziehung, und Sprachwitz** sind ein wichtiger Bestandteil dieser Arbeit. Mit Hilfe dieses Teils des Kapitels werde ich in der Lage sein, die meisten Neologismen in den englischen Untertiteln der ausgewählten Serie zu kategorisieren. Dies wird dann die Analyse der verwendeten Übersetzungsstrategien vornehmen und Muster erkennen, wie Neologismen innerhalb des Science-Fiction-Genres aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt werden. Eine klare Definition von Neologismen zu haben und zu wissen, was als Neologismen gilt und wie sie entstehen, wird beim Sammeln des Materials hilfreich sein, da dieses Wissen mir hilft, mögliche Neologismen in den Untertiteln der beiden Serien zu finden. Ansonsten ist die klare Definition des Themas und die Bildung von Neologismen die Grundlage für Kapitel 4, das Material und Methode erklärt, und Kapitel 5, das die Hauptanalyse darstellt. Da Neologismen in dieser Arbeit eine so zentrale Rolle spielen, werden sie Teil vieler verschiedener Aspekte dieser Arbeit sein.

3. Übersetzungswissenschaft

In diesem Kapitel werden Übersetzungsstudien vorgestellt, wobei der Schwerpunkt auf der audiovisuellen Übersetzung liegt, da dies für diese Art von Arbeit aktueller ist, da das analysierte Material zwei Serien ist. Dieses Kapitel enthält die Schlüsselemente, um das aus *The Mandalorian* und *The Expanse* gesammelte Material analysieren zu können, denn um zu wissen, wonach man suchen und wie man es analysiert, muss man die audiovisuellen Übersetzungen verstehen. Zunächst werden die verschiedenen Theorien innerhalb des Übersetzens vorgestellt, wobei der Schwerpunkt auf der audiovisuellen Übersetzung im Allgemeinen liegt, dann wird der Schwerpunkt auf Untertitel gelegt und zuletzt ein Teil über die Übersetzung von Neologismen.

3.1. Theorien der Übersetzung

Dieses Unterkapitel konzentriert sich auf die Übersetzungstheorien. Ein Problem ist jedoch, dass es keine spezifischen Theorien für die audiovisuelle Übersetzung gibt, stattdessen werden in diesem Unterkapitel die gebräuchlichsten und allgemeinsten Übersetzungstheorien vorgestellt. Und dann wird diskutiert, wie diese an die audiovisuelle Übersetzung und die Übersetzung von Neologismen angepasst werden können.

Ingo (2007) bietet eine kurze Liste möglicher Übersetzungstheorien, jedoch mit wenigen Beispielen. Die soziolinguistische Theorie ist eine der allgemeinen Übersetzungstheorien, die auch mit der informationstheoretischen Sicht auf die Übersetzung verbunden ist. Diese Theorie von Nida und Taber legt nahe, dass die Person, die eine Übersetzung liest, diese neue Übersetzung genauso verstehen und darauf reagieren soll, als ob sie den Ausgangstext lesen würde (vgl. Ingo 2007: 13). Im Kontext der audiovisuellen Übersetzung passt diese Theorie, da es das Ziel des Übersetzers ist, so wenig wie möglich am Originaltext zu verändern. Dies kann auch an Neologismen angepasst werden und wie die Übersetzung möglichst dieselbe Bedeutung wie Ausgangstext und Dialog vermitteln soll.

Ingo (2007) erzählt auch die Manipulationstheorie von Bassnett und Lefevere, die den Übersetzer als Künstler sehen. Allerdings deckt diese Theorie hauptsächlich Belletristik ab, was bedeutet, dass sie für diese Arbeit nicht so aktuell ist, aber sogar Aspekte daraus können auf andere Übersetzungsarten übertragen werden. Nach dieser Theorie kann der Übersetzer seinen Ehrgeiz, seine persönliche Erfahrung und seine künstlerischen Entscheidungen nutzen, um einen Text mehr oder weniger zu manipulieren (vgl. Ingo 2007: 13). Auch in diesem Fall

können vielleicht die persönlichen Erfahrungen des Übersetzers innerhalb des Science-Fiction-Genres als Vorteil genutzt werden, um in der neuen Übersetzung die richtigen Botschaften zu vermitteln. Wie bereits erwähnt, ist es für den Übersetzer von Vorteil, wenn man investiert ist und Vorkenntnisse sowohl in Science-Fiction als Genre als auch in der zu übersetzenden Serie hat. Dieses tiefere Verständnis kann dann auch in der Übersetzungsauswahl an die Zuschauer weitergegeben werden.

Die Skopos-Theorie von Reiss und Vermeer konzentriert sich auf den Zweck der Übersetzung und kulturelle Aspekte. Diese Theorie argumentiert, dass Übersetzung kein sprachlicher Transfer ist, sondern ein kultureller Transfer. Daher ist es die wichtigste Aufgabe des Übersetzers, im Auge zu behalten, wer die Empfänger der Übersetzung sind und welche Art von Text oder Material übersetzt wird und zu welchem Zweck (vgl. Ingo 2007: 12-13). Diese Theorie könnte in dieser Arbeit genutzt werden, weil es darauf ankommt, für welches Publikum die Übersetzung gemacht wird und welchen Zweck die Übersetzung beispielsweise Untertitelung in diesem Fall hat. Vielleicht haben die Übersetzer für die beiden ausgewählten Serien für dieser Arbeit bestimmte Methoden gewählt, je nachdem, welche Theorie sie zugrunde gelegt haben.

Eine andere Theorie, bei der der Übersetzer im Mittelpunkt steht, ist die „Think Aloud“-Forschung. Laut Ingo (2007) ist dies Teil der verschiedenen Theorien, könnte aber auch nur als eine Art Forschung klassifiziert werden. Diese sogenannte Theorie konzentriert sich auf das Studium von Audio- oder Videoaufnahmen von Übersetzern, die laut denken, während sie ihre Arbeit erledigen, um zu versuchen, ein Verständnis dafür zu bekommen, wie ein Übersetzer denkt und arbeitet. Eine Theorie wie diese ist für diese spezielle Arbeit nicht relevant und auch schwer zu recherchieren, aber dennoch erwähnenswert.

Es gibt eine weitere Theorie von Pérez-González (2014) und das ist die Polysystemtheorie, die sich der makrokontextuellen Forschung bedient. Mit anderen Mitteln konzentriert es sich auf das Zusammenspiel zwischen den Kräften der Quell- und der Zielkultur. Die Theorie ist recht komplex, hier wird sie im folgenden Zitat näher erläutert:

[...] polysystem theory is its target-orientation: translations are considered to be facts of the target culture, their characteristics being conditioned by target culture forces. By familiarizing themselves with the constraints operating in a given historical target context, scholars stand a better chance of successfully formalizing the different norms that lie behind translators' choices. While norms may be notions of approved behaviour that have prescriptive force within a community, for norm theorists, they are to be analyzed as objects of study.

(Pérez-González 2014: 125)

Dies könnte auch in dieser Arbeit adaptiert werden, da sie sich sowohl auf ein bestimmtes Übersetzungsgenre als auch auf die deutsche Übersetzungskultur konzentriert. Diese Theorie könnte darin sichtbar werden, wie die Kultur der Science-Fiction und die deutsche Kultur kombiniert werden oder nicht. Beispielsweise muss der Übersetzer diese Theorie sowie die Zielsprache und die Zielkultur im Hinterkopf behalten. Beispielsweise müssen einige Neologismen möglicherweise komplett weggelassen oder angepasst werden, um in den Untertiteln für die deutschen Zuschauer und ihre Kultur Sinn zu machen.

House (2018) stellt die Sprachtheorie von Catford vor, in der erklärt wird, dass es unmöglich ist, eine Bedeutung von einem Ausgangstext auf einen übersetzten Zieltext zu übertragen. Stattdessen wird argumentiert, dass die Bedeutung durch etwas anderes ersetzt werden kann, das stattdessen dem Ausgangstext entspricht. Durch die Anwendung dieser Theorie kann der Zieltext in einem neuen Kontext mit einer neuen Bedeutung funktionieren, indem er dennoch mit dem Ausgangstext vergleichbar ist.

Catford's idea of replacement suggests that a text's meaning is a function of the relationship between the text and its context, and can thus only be replaced by somehow replicating this crucial relationship.

(House 2018: 48)

Diese Theorie wird auch in der audiovisuellen Übersetzung und Untertitelung verwendet, da es oft nicht möglich ist, eine direkte Übersetzung zu erstellen, die auch in der Zielsprache verstanden wird. Stattdessen muss der Übersetzer ein Äquivalent zu einem Neologismus oder unbekanntes Wort in der Zielsprache finden, das in diesem neuen Kontext funktioniert.

Diese Theorien, die in diesem Unterkapitel vorgestellt wurden, ist ein Baustein, um das aus den beiden Serien gesammelte Material analysieren und überprüfen zu können. Und zusammen mit den Übersetzungsstrategien von Neologismen hilft mir das herauszufinden, welche Übersetzungsstrategien bei der Übersetzung von Neologismen am gebräuchlichsten sind. Diese Übersetzungstheorien gehen auch Hand in Hand mit der Liste der Übersetzungsstrategien, die im Methodenkapitel vorgestellt werden, denn Übersetzungstheorien, -methoden und -strategien greifen alle ineinander.

3.2. Audiovisuelle Übersetzung

Das Konzept der audiovisuellen Übersetzung besteht aus verschiedenen Übertragungsmethoden und diese sind: Untertitelung, Neustimmigkeit, Synchronisation, Voice-Over, Sprecher, freier Kommentar, Simultandolmetschen, Untertitelung für

Hörgeschädigten, Nachsprechen und Audiodeskription. Dies sind die gebräuchlichsten Transfermethoden innerhalb der audiovisuellen Übersetzung, die Pérez-González (2014) anführt. Auf andere Weise gibt es innerhalb der audiovisuellen Übersetzung viele verschiedene Bereiche und Methoden, und viele von ihnen zielen darauf ab, alle gleichermaßen inklusiv zu gestalten, auch wenn Menschen Hör- oder Seebeschädigten sind. Und das ist möglich durch Zugang zu verschiedenen Arten von Unterhaltung und Informationen zu erleichtern. Das folgende Zitat von Munday (2009) dient als Einstieg in die Thematik, um den Begriff zu verstehen und worum es sich auch laut anderen Autoren handelt.

Audiovisual translation is one of several overlapping umbrella terms that include ‘media translation’, ‘multimedia translation’, ‘multimodal translation’ and ‘screen translation’. These different terms all set out to cover the inter-lingual transfer of verbal language when it is transmitted and accessed both visually and acoustically, usually, but not necessarily, through some kind of electronic device.

(Munday 2009: 141)

In dieser Arbeit wird der Begriff audiovisuelle Übersetzung auch häufig als Oberbegriff verwendet, der auf die von Munday (2009) und Pérez-González (2014) angesprochenen Aspekte anspielt.

Pérez-González (2014) erklärt, dass die audiovisuelle Übersetzung in den letzten zwei Jahrzehnten der am schnellsten wachsende Zweig der Übersetzungswissenschaft war. Es sind hauptsächlich zwei Entwicklungen, die hinter diesem exponentiellen Wachstum stehen. Einer davon ist, dass die Kommunikationstechnologie zu einem grundlegenden Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens geworden ist, sowie die Verbreitung von audiovisuellen Inhalten und anderen Materialien, die in Printmedien veröffentlicht werden. Dies erhöhte die Exposition gegenüber verschiedenen Arten von visueller Semiotik und dem Zusammenspiel zwischen verbaler und nonverbaler gebungen von Bedeutung. All dies hat unsere Rezeption bildschirmbasierter Texte beeinflusst und verändert. Die zweite Entwicklung, die hinter der Zunahme der audiovisuellen Übersetzung steht, besteht darin, dass die Beziehung zwischen technologischer Innovation und audiovisueller Übersetzung neue Bedürfnisse geschaffen hat. Wie (1) theoretische Rahmen, um bei der Konzeptualisierung neuer Texttypen zu helfen, (2) neue methodische Ansätze, um beispielsweise Forscher durch Themen zu führen, die die Zusammenstellung, Manipulation oder Analyse von Stichproben audiovisueller Daten betreffen. Und schließlich (3) ein besseres Verständnis des neuen Diskurses, der sich um audiovisuelle Textsorten entwickelt hat (vgl. Pérez-González 2014: 12-13).

In den letzten zwei Jahrzehnten hat die audiovisuelle Übersetzung eine positive Rolle bei der Verbesserung der sozialen Integration von Minderheiten auf der ganzen Welt gespielt. Untertitelung kann beim Erlernen neuer Sprachen eine große Rolle spielen, und daher ist es wichtig, dass Untertitel in vielen verschiedenen Sprachen verfügbar sind, um so umfassend wie möglich zu sein. Abgesehen davon, dass sie in Bezug auf Sprachen inklusiv sind, konzentriert sich die audiovisuelle Übersetzung auch auf die Untertitelung für Hörgeschädigte oder die Audiodeskription, wie bereits kurz in diesem Kapitel erwähnt. Und diese Art von audiovisueller Übersetzungsunterstützung soll allen Zuschauern zur Verfügung stehen, sei es auf Streaming-Sites oder im Fernsehen oder wie auch immer die Person sich entscheidet, ihre Medien zu sehen (vgl. Pérez-González 2014: 24-25). Dies ist ein wesentlicher Aspekt dieser Arbeit, da die englischen Untertitel in beiden ausgewählten Serien in diesem Fall aussagekräftiger sind als die deutschen, da die englischen Untertitel auch für Hörgeschädigten geeignet sind.

Subtitling for the hard of hearing provides a text display of the characters' speech interspersed with written descriptions of sound features from the diegetic action that would otherwise not be accessible to Deaf viewers.

(Pérez-González 2014: 25)

Das bedeutet, dass die englischen Untertitel manchmal mehr von den Dialogen in der Serie aufnehmen können als die deutschen Untertitel. Da sich die deutschen Untertitel in diesen Fällen nur auf die Übersetzung des Dialogs konzentrieren und nicht kleinere Details wie Dialoge im Hintergrund aufgreifen, die für das Geschichtenerzählen nicht wesentlich sind.

3.3. Untertitelung

Das Verständnis von Untertiteln und was der Begriff bedeutet, ist für diese Arbeit sehr relevant, da der Fokus auf Untertiteln in Science-Fiction-Serien liegt. Daher enthält dieses Unterkapitel allgemeine und spezifische Informationen zur Untertitelung, die hilfreich sein werden, um sowohl das Thema als auch die Analyse der Untertitel zu verstehen.

Pérez-González (2014) definiert Untertiteln wie folgt:

subtitles are snippets of written text superimposed on visual footage that convey a target language version of the source speech. Conventionally, each of the snippets into which the original speech – whether in the form of dialogue or narration – is divided for the purposes of translation has to be delivered in synchrony with the corresponding fragment of spoken language.

(Pérez-González 2014: 15-16)

Dieses Zitat bietet eine allgemeine, aber vorhergehende Definition des Begriffs Untertitel, die eine gute Einführung in dieses Unterkapitel darstellt. Der Punkt, auf den Pérez-González (2014) am meisten Wert legt, ist die Bedeutung der Synchronität, wenn es um Untertitel geht, und dies wird später im Unterkapitel näher erläutert. Die Untertitelung wird als diasemiotische oder intermodale Art der audiovisuellen Übersetzung bezeichnet. Denn es geht um den Wechsel vom gesprochenen zum geschriebenen, und dieser Wechsel hat einen großen Einfluss oder sogar Konsequenzen darauf, wie die Zuschauer die übersetzten audiovisuellen Texte aufnehmen. Dies spielt eine so große Rolle, da Menschen dazu neigen, schneller zu sprechen als sie lesen, und dies muss bei Untertiteln berücksichtigt werden. Da wir oft schneller sprechen als wir lesen können, können nicht immer alle Dialoge in den Untertiteln enthalten sein, daher können Untertitel nur etwa 60% des gesprochenen Ausgangsdialogs enthalten (vgl. Pérez-González 2014: 16). Natürlich sollte an dieser Stelle auch die Zielgruppe im Auge behalten werden, je nach Art der Übersetzung bzw. Untertitelung können die Regeln variieren. Beispielsweise sind Untertitel für Hörgeschädigten detaillierter und beinhalten mehr Dialoge. Auch Ingo (2007) stellt sich dieser Problematik und erläutert die beiden Aspekte, die die Untertitelung wesentlich von anderen Übersetzungsarten unterscheiden. Zunächst einmal ist Untertitelung nicht nur ein Übergang von einer Sprache in eine andere, es ist ein Übergang von einem Medium zu einem anderen, von gesprochenem Dialog zu geschriebenem Text. Dies allein kann dem Übersetzer einige Probleme bereiten, da sich gesprochene Sprache und geschriebene Sprache pragmatisch unterscheiden. Der andere Aspekt ist, dass sich die audiovisuelle Übersetzung oder in diesem Fall die Fernsehübersetzung in Bezug auf die Genauigkeit der Übersetzung stark von der literarischen Übersetzung unterscheidet. Eine literarische Übersetzung kann in der Zielsprache nahezu exakt wiedergegeben werden. Aber bei der Untertitelung spielen viele technische Einschränkungen eine Rolle, das können zeitliche und räumliche Beschränkungen sein. Bei der Untertitelung muss der Übersetzer also die zentralsten Teile des Inhalts wiedergeben (vgl. Ingo 2007: 282). Dies ist bei der Analyse des gesammelten Materials von *The Mandalorian* und *The Expanse* zu beachten, die englischen Untertitel und die deutschen Untertitel können sich aufgrund der räumlichen und zeitlichen Beschränkungen in ihrer Detailliertheit unterscheiden. Diaz Cintas und Remael (2007) erwähnen einen weiteren Aspekt, der Unterschiede in den Untertiteln für die Serien in dieser Arbeit beeinflussen kann. Das ist die Untertitelung von Szenen mit mehreren Stimmen, zum Beispiel wenn viele Personen gleichzeitig sprechen. Hier muss der Übersetzer entscheiden, welche Teile des Dialogs am wichtigsten sind, damit das Zielpublikum versteht, was passiert, und welche weniger wichtig sind und weggelassen werden können (vgl. Diaz Cintas & Remael 2007: 91). Dies ist für diese Arbeit relevant, da sich die

englischen und deutschen Untertitel je nach Übersetzer und Zielpublikum darin unterscheiden können, was enthalten ist oder nicht. Die englischen Untertitel könnten also mehr von dem Dialog enthalten sein, in dem mehrere Personen sprechen, während der deutsche Untertitelübersetzer beschlossen hat, einen Teil davon wegzulassen, um sich an das Zielpublikum anzupassen und den Text verständlicher zu machen.

Ein Problem bei der Untertitelung, insbesondere bei übersetzten Untertiteln, ist die zwischenmenschliche Pragmatik des untertitelten Dialogs. Dies bedeutet, dass die audiovisuellen Übersetzer manchmal Teile der Konversationen oder Indirektheiten, der Teil des Dialogs sind, bei der Untertitelung ändern, um sie vielleicht an eine Zeichenbeschränkung anzupassen oder Sätze für das Zielpublikum zu vereinfachen. Dabei gehen möglicherweise einige Eigenschaften bestimmter Figuren verloren, die in der betreffenden Originalserie oder dem Film eine erzählerische Rolle gespielt haben. Das bedeutet dann, dass manche Figuren vom Publikum ganz anders aufgenommen werden können, als es zum Beispiel der Filmregisseur beabsichtigt hatte. Nur weil den Untertiteln etwas fehlt oder sich Teile der Charakteristik vom gesprochenen Dialog zu den Untertiteln ändern (vgl. Pérez-González 2014: 16). Dies kann auch als Komprimieren bezeichnet werden und ist die bekannteste Eigenschaft in der Arbeit eines Übersetzers. Bei der Untertitelung muss der Übersetzer nicht erklären, was in einer Szene passiert, wenn es um Bilder geht. Der Fokus liegt auf den verbalen Teilen, wie Dialoge, unausgesprochene Gedanken, innere Monologe, und manchmal können dies auch verschiedene Zeichen, Banner, Anzeigen und dergleichen beinhalten, die eine Art Einfluss auf die Szene haben (vgl. Ingo 2007: 284-285). Diaz Cintas und Remael (2007) fügen außerdem hinzu, dass auch die Informationen, die auf der Tonspur enthalten sind, in den Untertiteln hinzugefügt werden können, wie zum Beispiel Lieder und um wessen Stimme es sich handelt (vgl. Diaz Cintas & Remael 2007: 8). Aber auch wenn die Textteile für die Untertitel komprimiert wurden, sollten sie immer noch ein allgemeines Bild der Serie vermitteln können, die der Zuschauer gerade sieht. Dies bedeutet, dem Zuschauer genügend Informationen sowohl über die Figuren als auch über das Geschehen zu geben. Ingo (2007) erklärt, wie ein Übersetzer genau das sagen soll, was in der Situation nötig ist, nicht mehr oder weniger. Diese Verantwortung bedeutet, dass die Untertitel sowohl leicht lesbar als auch verständlich sein sollten, da ein Zuschauer seine Betrachtung nicht unterbrechen muss, um die Untertitel zu lesen (vgl. Ingo 2007: 285). Regeln wie die oben erwähnten können bei der Analyse des Materials interessant sein. Es kann zu Unterschieden zwischen englischen und deutschen Untertiteln kommen, da der Übersetzer bestimmte Neologismen an die Zielgruppe angepasst hat. Auch

wenn diese Arbeit die Struktur der Untertitel in den beiden Serien nicht analysiert, ist es dennoch wichtig, all dies zu wissen, weil es die Untertitel als Ganzes so sehr beeinflussen kann, besonders wenn es um Neologismen geht. Nicht immer sind Neologismen in jeder Sprache vorhanden, die zum Original passen, und dann muss der Übersetzer diese an sein Zielpublikum anpassen und so verständlich wie möglich machen. Beispielsweise stellt Ingo (2007) die möglichen Methoden zur Komprimierung vor: Auslieferung, implizite Herstellung, Verallgemeinerung und Anpassung. All diese Methoden können Gründe dafür sein, warum ein Neologismus auf eine bestimmte Weise übersetzt oder vielleicht gar nicht übersetzt wurde.

Es gibt gewisse Unannehmlichkeiten bei der Untertitelung, das größte Problem besteht laut Ingo (2007) darin, dass der Betrachter für kurze oder längere Zeit vom Bild wegsehen muss, um die Untertitel lesen zu können. Dies bedeutet, dass der Zuschauer den Fluss verlieren und Teile der betreffenden Filme oder Serien verpassen kann. Bei einem durchschnittlich langen Film passiert das 500–600-mal, bei einer Serie Folge also seltener. Abgesehen davon decken die Untertitel auch Teile des Bildes ab, was ein unvermeidliches Problem ist. Es gibt jedoch auch viele positive Seiten der Untertitelung und das ist ihre Inklusivität. Die Untertitelung ist auch eine kostengünstige und schnelle Möglichkeit, Medien mehr Menschen zugänglich zu machen. Und in einigen zweisprachigen Ländern können die Untertitel sogar in zwei Sprachen gleichzeitig verfügbar sein, wie es zum Beispiel in Kinos in Finnland der Fall ist (vgl. Ingo 2007: 281). Wie bereits erläutert, muss der Übersetzer bei der Untertitelung sowohl mit zeitlichen als auch mit räumlichen Beschränkungen umgehen. Es gibt unterschiedliche Regeln, wenn es um diese Einschränkungen geht, aber Ingo (2007) präsentiert Einschränkungen, die für die meisten Fälle von Untertitelung gelten. Wenn es beispielsweise um den Raummangel in den Untertiteln geht, ist eine Zeile auf 28-34 Zeichen und zwei Zeilen auf 56-68 Zeichen begrenzt. Und für Filme und Serien gilt die Beschränkung nur für zwei Textzeilen gleichzeitig. Andere Autoren verwenden ähnliche Einschränkungen, zum Beispiel präsentieren Diaz Cintas und Remael (2007) eine Grenze von 32-41 Zeichen pro Zeile und haben auch eine Grenze von nur zwei Zeilen (vgl. Diaz Cintas & Remael 2007: 9). Die Begrenzung, wie lange die Untertitel sichtbar sein sollen, hängt davon ab, ob es sich um eine oder zwei Zeilen handelt. Bei einer Zeile können die Untertitel 2-3 Sekunden lang sichtbar sein, während zwei Zeilen 4-6 Sekunden lang sichtbar sein können, um dem Zuschauer mehr Zeit zum Lesen zu geben (vgl. Ingo 2007: 283). Auch diese Zahlen können je nach Streaming Seite variieren, aber leider habe ich keine offiziellen Zahlen zu den Raum- und Zeitbeschränkungen für die Untertitel bei *Disney+* und *Prime Video* gefunden.

Damit ein Übersetzer dem Zielpublikum die bestmöglichen Untertitel geben kann, muss er mit der Handlung der Serie, die er untertitelt, sehr vertraut sein. Nur wenn der Übersetzer die Botschaft der Serie, die Eigenschaften der Figuren, den Sprachgebrauch und insgesamt die Umgebung kennt, in der die Serie spielt, kann ein Übersetzer dem Publikum die bestmöglichen Untertitel liefern (vgl. Ingo 2007: 282). Aus dieser Grundlage habe ich mich entschieden, zwei Serien zu analysieren, an denen ich sehr interessiert bin und die ich zuvor gesehen habe. Dadurch weiß ich mehr darüber, was von der Übersetzung zu erwarten ist, weil ich von früher so viel über die Handlung, die Figuren und die Umgebung weiß. Sowohl beim Ansehen der Serie als auch beim Sammeln und Analysieren des Materials kann es hilfreich sein, zu verstehen, wie Untertitelung funktioniert und welche Denkprozesse und Regeln hinter Untertiteln stehen. Die Verwendung einer Übersetzungsstrategie könnte auf einigen der hier vorgestellten Aspekte beruhen, beispielsweise könnte ein bestimmtes Wort geändert worden sein, damit die Sätze nicht so viel Platz beanspruchen oder damit der Betrachter es leichter lesen kann. Alles, was in diesem Unterkapitel vorgestellt wurde, muss ich beim Sammeln und Analysieren des Materials im Hinterkopf behalten, da es einen großen Einfluss auf einige Übersetzungsentscheidungen und -strategien haben kann.

3.4. Übersetzungsstrategien für Neologismen

In diesem Unterkapitel werden die Methoden und Strategien zur Übersetzung von Neologismen erläutert. Nach Newmark (1988) gelten Neologismen als eines der größten Probleme für einen Übersetzer, vor allem, weil, wie in den vorangegangenen Kapiteln erwähnt, ständig Neologismen aus Medien und anderen Faktoren entstehen. Daher zielt dieses Unterkapitel darauf ab, eine Erläuterung der verschiedenen Strategien zu geben, die laut verschiedenen Autoren und Experten verwendet werden können, um Neologismen zu übersetzen. Diese Strategien werden dann eine wichtige Rolle bei der Methode spielen, die ich zur Kategorisierung des Materials und zur Analyse verwende. Daher wird in einem späteren Kapitel eine Liste verschiedener Strategien, die im Material der beiden Serien verwendet werden, detaillierter vorgestellt. Diese Liste wird aus den hier vorgestellten Strategien verschiedener Autoren zusammengestellt.

Delabastita (2004) weist darauf hin, dass es nicht wirklich möglich ist, eine umfassende Liste von Techniken und Strategien zur Übersetzung von Neologismen zu erstellen. Delabastita (2004) stellt aber dennoch eine Liste mit möglichen Strategien dar:

Given the many subtypes of neologisms and the possible structural relationships between source and target languages, it is impossible to provide more than a selective list of translation strategies other than the replacement of the source-text neologism by a target-language neologism coined in the imitation of it:

- directly copying the source-text neologism, with or without involving special signals (italics, inverted commas), annotation (intratextual glossing through couplet, extratextual glossing through footnotes) or phonological/graphological adaptation
- using an existing target-language neologism even though it has a slightly different denotational meaning
- using a denotationally equivalent but non-neologistic expression in the target language
- reproducing the neologistic style but in different textual positions and by means of different linguistic devices (compensation)

(Delabastita 2004: 885)

Dies ist eine sehr allgemeine Liste möglicher Strategien zur Übersetzung von Neologismen, aber in diesem Fall fungiert sie als Baustein für das weitere Verständnis des Prozesses. Andere Autoren, die später in diesem Unterkapitel vorgestellt werden, liefern spezifischere Strategien. Diesen von Delabastita (2004) vorgestellten Strategien fehlen Details und Beispiele. Daher würde das Befolgen dieser Art von Richtlinien einen Großteil der Entscheidungsfindung dem betreffenden Übersetzer überlassen. Als Übersetzer müsste man herausfinden, was am besten in den Kontext und für das Zielpublikum und die Zielsprache passt. Und in diesem Sinne eine passende Lösung ausgehend von diesen fünf Strategien erstellen. Der Grund, warum Delabastita (2004) behauptet, dass es nicht möglich ist, eine spezifische Liste von Strategien zu erstellen, die beim Übersetzen von Neologismen verwendet werden können, liegt darin, dass das Konzept der Neologismen so kompliziert und unklar ist. Bei der Recherche zu diesem Thema ist es mir nicht gelungen, auf jemanden zu stoßen, der eine spezifische Liste enthält, wie Neologismen spezifisch übersetzt werden können. Richtlinien sind jedoch häufiger, aber nicht detailliert oder spezifisch.

Daher habe ich mich entschieden, Strategien von Ingo (2007) und Molina und Hurtado Alibir (2002) zu verwenden, beide Quellen sind von neuerem und daher für diese Arbeit geeignet. Bei Ingo (2007) habe ich mich entschieden, die von ihm vorgestellten Strategien zum Übersetzen von Redewendungen mit einzubeziehen, da das Konzept und der Prozess denen von Neologismen etwas ähneln. Ingo (2007) hat vier verschiedene Modelle zur Übersetzung von Redewendungen, und da ich sie hier vorstelle, habe ich diese Strategien an Neologismen angepasst. (1) Die Neologismen sind durch einen anderen Neologismus zu übersetzen. Dadurch behält der Übersetzer so viel wie möglich vom ursprünglichen Dialog. (2) Wort für Wort die Neologismen zu übersetzen, diese Methode hat ihre Vor- und Nachteile,

entweder schafft der Übersetzer eine neue Art von Neologismen oder die Übersetzung wird unverständlich. (3) Den Neologismus mit einer normalen und erklärenden Ausdrucksweise zu übersetzen. Vielleicht würden die Neologismen in der Zielsprache keinen Sinn machen, dann kann man stattdessen einfach versuchen, die Neologismen mit einem einfacheren Ausdruck oder Satz zu erklären. (4) Eine normale Phrase wird mit einem Neologismus übersetzt. Diese Methode ist jedoch für diese Arbeit nicht sehr relevant, könnte aber eine mögliche Perspektive sein, um die Verwendung von Neologismen nur in den übersetzten Untertiteln zu analysieren (vgl. Ingo 2007: 144-145).

Molina und Hurtado Albir (2002) haben eine Liste verschiedener Übersetzungsstrategien und deren Klassifizierung zusammengestellt. Die Autoren haben verschiedene Strategien aus unterschiedlichen Recherchen und Autoren gesammelt und versucht, einen eigenen Vorschlag zur Klassifizierung zu erarbeiten. Diese Liste besteht aus 18 verschiedenen Strategien. Nachfolgend wird eine vereinfachte Version mit der Klassifizierung und ihren Erläuterungen dargestellt.

- a) **Anpassung** = Ein kulturelles Element aus der Ausgangssprache durch etwas aus der Zielsprache ersetzen.
- b) **Verstärkung** = Weitere Details in der Übersetzung in die Zielsprache hinzufügen, um den Kontext weiter zu erläutern.
- c) **Entlehnung** = Ein Wort oder einen Ausdruck direkt aus einer anderen Sprache verwenden, oder es kann eingebürgert werden.
- d) **Calque** = Eine wörtliche Übersetzung eines Wortes.
- e) **Kompensation** = Ein ausgangstextliches Informationselement oder stilistisches Element an anderer Stelle in den Zieltext einbringen, weil es nicht an der gleichen Stelle wie im Ausgangstext widergespiegelt werden kann.
- f) **Beschreibung** = Ersetzen eines Begriffs durch eine Beschreibung entweder des Begriffs selbst oder seiner Funktion.
- g) **Diskursive Kreation** = Verwendung einer temporären Äquivalenz, die außerhalb des Kontexts unvorhersehbar ist.
- h) **Etablierte Entsprechung** = Verwendung eines Ausdrucks oder Begriffs, der in der Zielsprache als Entsprechung gilt.
- i) **Verallgemeinerung** = Die Verwendung eines allgemeineren oder neutraleren Begriffs.
- j) **Sprachliche Verstärkung** = Sprachliche Elemente hinzufügen.
- k) **Sprachliche Komprimierung** = Synthetisieren sprachlicher Elemente im Zieltext.
- l) **Wörtliche Übersetzung** = Ein Wort oder einen Ausdruck wird Wort für Wort übersetzt.
- m) **Modulation** = Änderung der Sichtweise, des Fokus oder der kognitiven Kategorie in Bezug auf den Ausgangstext kann sowohl lexikalischer als auch struktureller Natur sein.
- n) **Partikularisierung** = Die Verwendung eines konkreteren oder präziseren Begriffs.

- o) **Reduktion** = Einige Informationen aus dem Ausgangstext im Zieltext werden weggelassen.
- p) **Substitution** = Austausch sprachlicher Elemente für paralinguistische Elemente (Intonation, Gestik) oder umgekehrt.
- q) **Transposition** = Wechsel der grammatikalischen Kategorie.
- r) **Variation** = Veränderung sprachlicher oder paralinguistischer Elemente (Intonation, Gestik), die Aspekte der sprachlichen Variation beeinflussen: Änderungen des Texttons, des Stils, des sozialen Dialekts, des geografischen Dialekts usw.

(vgl. Molina & Hurtado Albir 2002: 509-511)

Diese Liste bietet einen detaillierteren Überblick über die vielen verschiedenen Übersetzungsstrategien, die beim Übersetzen verwendet werden können. Diese spezifische Liste von Molina und Hurtado Albir (2011) kombiniert mit der von Ingo (2007) wird verwendet, um das Material aus den beiden Serien zu kategorisieren. Durch die Verwendung bestimmter Begriffe für die verwendeten Übersetzungsstrategien ist es einfacher, ein Ergebnis zu erhalten und es zu analysieren und auch zu sehen, welche Strategien am häufigsten vorkommen und wie sie sich auf die Übersetzung auswirken. Dies wird jedoch sowohl im Kapitel 4 als auch in der Analyse im Kapitel 5 ausführlicher dargestellt. Im Kapitel 4 werde ich auch eine neue Liste präsentieren, in der ich nur die Strategien zusammengestellt habe, die für mein Material verwendet wurden, zum Beispiel sind vielleicht nicht alle zuvor vorgestellten Strategien für die Übersetzung in meiner ausgewählten Serie verwendet werden.

In diesem Unterkapitel wurden die gängigsten Übersetzungsstrategien behandelt, die beim Übersetzen von Neologismen verwendet werden, und es dient als Einführung in einige der wichtigsten Teile dieser Arbeit. Nämlich, die Übersetzungsstrategien zu verstehen, die für Neologismen, insbesondere im Science-Fiction-Genre, verwendet werden, und auch zu verstehen, welche in den Fällen meiner beiden ausgewählten Serien am häufigsten vorkommen.

4. Material und Methodisches Vorgehen

In diesem Kapitel werden der methodische Ansatz und Material dieser Arbeit vorgestellt. Zunächst wird der Fokus auf die Vorstellung der beiden Serien gelegt, die in dieser Arbeit als Material verwendet werden, und anschließend wird das methodische Vorgehen vorgestellt. Nach der Einführung in das Material wird die Sammlung der Neologismen vorgestellt und wie dies durchgeführt wurde, dann wird dargestellt, welche Wörter und Wendungen aus dem gesammelten Material als Neologismen akzeptiert werden und wie dies durchgeführt wurde. Schließlich wird eine Liste der verschiedenen Übersetzungsstrategien vorgestellt, die für das Material dieser Arbeit relevant sind.

4.1. Die analysierten Serien als Material

In diesem Unterkapitel wird die Materialien dieser Arbeit vorgestellt, nämlich die beiden Science-Fiction-Serien *The Mandalorian* und *The Expanse*. Ein wichtiger Aspekt, der für dieses Unterkapitel berücksichtigt werden sollte, ist, dass diese beiden Serien auf verschiedenen Streaming-Sites verfügbar sind. *The Mandalorian* ist Teil von *Disney+*, während *The Expanse* Teil von *Prime Video* ist. Dies allein kann zu Unterschieden in den Untertiteln führen, wie bereits in Kapitel 3 erwähnt, verschiedene Streaming-Sites können unterschiedliche Regeln haben, wie die Übersetzungen durchgeführt werden sollten. Dies ist jedoch nicht etwas, das in dieser Arbeit eingehend analysiert wird, aber es ist wichtig, es anzusprechen. Der Fokus liegt hier darauf, einen Einblick in die Handlungsstränge der beiden Serien zu geben, um das zusammengetragene Material an Neologismen im späteren Kapitel nachvollziehen zu können. Dieses Kapitel wird auch mit dem vorherigen Unterkapitel 2.1 über Science-Fiction als Genre verknüpft und wie diese beiden Serien als Teil des Science-Fiction-Genres klassifiziert werden können.

4.1.1. The Mandalorian

The Mandalorian ist eine Star Wars-Serie, die viele Verbindungen zu früheren Filmen und Serien im selben Universum hat. Die Website IMDb präsentiert die Handlung von *The Mandalorian* wie folgt:

After the stories of Jango and Boba Fett, another warrior emerges in the Star Wars universe. The Mandalorian is set after the fall of the Empire and before the emergence of the First Order. We follow the travails of a lone gunfighter in the outer reaches of the galaxy far from the authority of the New Republic.

(IMDb The Mandalorian o.D.a)

Die Handlung dieser Serie spielt also fünf Jahre nach dem Star Wars-Film „The Return of the Jedi“ aus dem Jahr 1983. *The Mandalorian* wurde 2019 veröffentlicht und gehört laut IMDb zu den Genres Action, Adventure, Fantasy und Science-Fiction. Diese Serie spielt in einem alternativen Universum und wir folgen der Hauptfigur Din Djarin, während er sich durch die Galaxie wagt und während er verschiedene Missionen erfüllt und in Schwierigkeiten gerät. Auf seiner Reise durch die Galaxie hilft er vielen Figuren und bekommt auch Hilfe, aber ansonsten ist er bekannt dafür, allein zu arbeiten. Bis er Grogu begegnet, auch bekannt als „The Child“. Auch denen, die die Serie nicht verfolgen, dürfte der Name „Baby Yoda“ bekannt vorkommen und genau das ist Grogu, eine kleine und niedlichere Version der Figur Yoda, die im Star Wars-Fandom weithin bekannt ist. Für den größten Teil der Serie werden Din Djarin und Grogu als Duo gesehen, und Din wird zu einer Vaterfigur für Grogu. Diese Serie ist auf *Disney+* verfügbar und ab April 2023 sind drei Staffeln verfügbar.

The Mandalorian gilt laut IMDb als Science-Fiction-Serie, aber wie passt es in das Genre, das von den zuvor in dieser Arbeit vorgestellten Kriterien ausgeht? Zurück zu der Liste von Roberts (2006: 12) in Kapitel 2 mit den verschiedenen Aspekten, die ein Film oder eine Serie beinhalten sollte, um Teil des Science-Fiction-Genres zu sein, ankreuzt *The Mandalorian* 6 von 7 Aspekten auf der Liste. Der einzige Aspekt, der bisher nicht in *The Mandalorian* aufgetaucht ist, sind Zeitreisen, aber die Serie enthält zumindest in gewissem Sinne die folgenden Aspekte:

- spaceships, interplanetary or interstellar travel
- aliens and the encounter with aliens
- mechanical robots, genetic engineering, biological robots
- computers, advanced technology, virtual reality
- alternative history
- futuristic utopias and dystopias.

(vgl. Roberts 2006: 12)

Deswegen steht außer Frage, ob *The Mandalorian* als Science-Fiction-Serie betrachtet werden kann oder nicht. Man könnte sagen, dass es sich vielmehr um eine sehr typische Science-Fiction-Serie handelt, die möglichst viele Science-Fiction-Aspekte enthält.

4.1.2. The Expanse

Diese Serie spielt in der Zukunft und erzählt die Geschichte einer möglichen Zukunft in unserem Sonnensystem. Die Website IMDb erklärt die Handlung wie folgt: „In the 24th century, a group of humans untangle a vast plot which threatens the Solar System's fragile state of detente.“ (IMDb o.D.b). Diese Zusammenfassung ist sehr allgemein und etwas vage, daher habe ich mich entschieden, auch einen Teil einer Storyline-Zusammenfassung aus einem Benutzerprofil auf IMDb (o.D.b) aufzunehmen:

Hundreds of years into the future, Earth has colonized Mars but Mars is now independent, and the two planets are in a constant state of distrust and unease. Caught between these two are the people of the asteroid belt and outer planets.

(IMDb: grantss o.D.b)

Diese Erklärung gibt einen besseren Einblick, worauf sich die Handlung dieser Serie konzentriert, es ist auch wichtig zu wissen, dass diese Geschichte in unserem Sonnensystem spielt, als Menschen es kolonisierten. Das bedeutet auch, dass es verschiedene Machtgruppen gibt, denen die Menschen angehören, und nicht mehr alle auf der Erde leben. Die verschiedenen existierenden Mächte sind die Vereinten Nationen von Erde und Luna, die Kongressrepublik auf dem Mars, die *Outer Planets Alliance* (OPA) und schließlich eine Konföderation des Asteroidengürtels und der Monde von Jupiter und Saturn. Während der sechs Staffeln der Serie kommt es zwischen all diesen Gruppen zu unterschiedlichen Konflikten, aber es gibt auch andere Bedrohungen außerhalb dieser Gruppen. Laut dem IMDb-Profil von *The Expanse* handelt es sich um eine Drama-, Mystery- und Science-Fiction-Serie. Aber wie gut passt diese Serie laut Liste von Roberts (2006) ins Science-Fiction Genre? Ich würde sagen, dass die Serie 5 von 7 der Merkmale auf der Liste durchkreuzt. Im Gegensatz zum *The Mandalorian* beinhaltet *The Expanse* keine konkrete Alien-Intelligenz, aber es gibt eine Präsenz von Alien-Leben, aber wir bekommen sie nie zu sehen, trotzdem habe ich beschlossen, die Eigenschaft von Aliens auf der Liste zu belassen. Und so finden sich in dieser Serie folgende Merkmale des Science-Fiction-Genres wieder:

- spaceships, interplanetary or interstellar travel
- aliens and the encounter with aliens
- mechanical robots, genetic engineering, biological robots
- computers, advanced technology, virtual reality

- futuristic utopias and dystopias

(vgl. Roberts 2006: 12)

So kann auch *The Expanse* als eine sehr typische Science-Fiction-Serie definiert werden, wenn man diese Liste als Anforderung verwendet. Da *The Expanse* nicht so viele Merkmale abhakt wie *The Mandalorian*, könnte es interessant sein zu sehen, ob dies die in den Episoden gefundenen Neologismen oder die verwendeten Übersetzungsstrategien beeinflusst. Diese Perspektive wird im Analysekapitel aufgegriffen und untersucht.

The Expanse ist eigentlich basiert auf einer gleichnamigen Buchreihe von James S. A. Corey. Die Buchreihe besteht aus neun kürzeren Romanen und die Serie ist eine Adaption dieser. Einige der Romane wurden in zwei verschiedene Staffeln aufgeteilt und spätere Romane werden nicht an die Serie angepasst, da die Serie nach sechs Staffeln eingestellt wurde. Es gibt auch keine offiziellen Informationen darüber, wie genau die Serie den Romanen folgt, aber wie in Diskussionen von Quora (o.D.) gelesen wird, werden viele Handlungselemente in der Serie ausgelassen, stattdessen wurden breitere Ereignisse in die Serie übernommen. Da es nicht viele offizielle Informationen darüber gibt, inwieweit die Serie der Romanreihe entspricht, werde ich dies bei der Analyse der verwendeten Übersetzungsstrategien nicht berücksichtigen. Zum Beispiel könnten sich die Übersetzer bei bestimmten Neologismen von der Übersetzung der Bücher inspirieren lassen, aber es gibt keine Aufzeichnungen darüber, daher wird dieser Aspekt in meiner Arbeit weggelassen.

4.2. Sammeln des Materials

Das Material für diese Arbeit wurde aus der dritten Staffel von *The Expanse* und der zweiten Staffel von *The Mandalorian* gesammelt. Der Grund für diese Auswahl dieser speziellen Staffeln aus den beiden Serien ist, dass ich glaubte, dass Neologismen in späteren Staffeln häufiger vorkommen würden und daher mehr Material zu sammeln wäre. Der Grund, warum ich das vermutet habe, ist, dass viele Science-Fiction-Serien dazu neigen, im Verlauf der Serie immer mehr unbekannte und fremde Aspekte in die Serie einzuführen, und so wird die Geschichte immer komplizierter. Und mit mehr ungewohnten und fremden Aspekten kommen auch mehr Neologismen. Die zweite Staffel von *The Mandalorian* besteht aus 8 Folgen, und die Folgen können zwischen 35-56 Minuten lang sein. Die dritte Staffel von *The Expanse* besteht aus 13 Folgen und die Folgenlänge beträgt etwa 45 Minuten. Da weder Disney+ noch Prime Video den Folgen Informationen darüber zur Verfügung gestellt haben, von wem die

einzelnen Folgen oder Staffeln übersetzt wurden, konnte ich nicht in Erfahrung bringen, ob eine Staffel von einem einzigen Übersetzer oder mehreren übersetzt wurde. Daher wurde dieser Aspekt in dieser Arbeit komplett ausgespart. Wenn diese Informationen verfügbar gewesen wären, könnten die Unterschiede aus der Perspektive der verschiedenen Übersetzer betrachtet werden.

Die Zusammenstellung des Materials erfolgte dadurch, dass ich mir alle Folgen einer Staffel beider Serien angesehen habe. Und hauptsächlich musste ich mich auf mein eigenes Wissen über Science-Fiction verlassen, dass ich durch Recherche und Anschauen von Material aus dem Science-Fiction-Genre gesammelt habe. Beim Anschauen der Folgen musste ich also meinem eigenen Wissen vertrauen, wenn ich versuchte, Neologismen zu finden, das bedeutete, dass ich mir die Folgen zuerst mit englischen Untertiteln ansah und jedes Mal pausierte, wenn ich ein Wort oder einen Satz fand, der als Neologismus klassifiziert werden könnte. Ich habe das Originalwort aus den englischen Untertiteln aufgeschrieben und den Zeitstempel notiert und auf deutsche Untertitel umgestellt, um die Übersetzung aufzuschreiben. Während dieses Teils des Prozesses sammelte ich so viel Material wie möglich, was auch bedeutete, Wörter und Sätze aufzunehmen, bei denen ich nicht sicher war, ob es sich um Neologismen handelte oder nicht. Diese könnten jedoch später im Prozess der Klassifikation von Neologismen entfernt werden. Diese Inhaltsanalyse wurde zunächst mit Papier und Stift gemacht, später wurden alle Erkenntnisse in eine Tabelle mit verschiedenen Kategorien überführt, die als Anhang zu finden ist. Die Tabelle besteht aus den folgenden Titeln: *Ursprüngliches Wort/Konzept, Deutsche Übersetzung, Zeitstempel, Übersetzungsstrategien und Beispiele/Kommentare*. In der Zeit, als ich das Material für *The Expanse* zusammengetragen habe, hatte Folge 9 in die dritte Staffel noch kein englisches Untertiteln und Folge 13 kein deutsches Untertiteln auf *Prime Video*. Deshalb wurden diese beiden Folgen in dieser Arbeit und dem Material weggelassen.

4.3. Methoden zur Analyse und Kategorisierung des Materials

Dieses Unterkapitel erläutert die Methoden zur Kategorisierung und Analyse des Materials. Was gilt zum Beispiel als Neologismus für diese Arbeit und wie wurde das mit welchen Methoden entschieden? Und auch die im Material gefundenen unterschiedlichen Übersetzungsstrategien werden in diesem Unterkapitel in einer Liste zusammengestellt. Die Liste mit zusammengestellten Übersetzungsstrategien hat im Analysekapitel einen großen

Zweck und ist der Schlüssel zur Beantwortung der Fragestellung und Unterfragestellungen für diese Arbeit.

Der schwierigste Teil dieses Prozesses war, das Material zu kategorisieren und auch zu entscheiden, was als Neologismen für dieses Arbeit gezählt wird. Einige Beispiele aus dem Material könnten offensichtliche Neologismen sein, während andere kniffliger sind. Die vielleicht vagste Art von Neologismen in dieser Arbeit ist Ortsnamen, aber ich habe mich entschieden, die Ortsnamen beizubehalten, die nur im Universum der Serie gibt. In den wenigen Fällen, in denen der Ortsname auch in unserer Welt existiert, sollte er im Universum der betreffenden Serie eine neue Bedeutung haben, um als Neologismus für dieses Arbeit eingestuft zu werden, und dasselbe gilt für Namen von Personengruppen. Da diese Wörter eigens für die Serie als neues Wort geschaffen wurden, werden sie hier als Neologismen betrachtet. Obwohl es möglicherweise keine großen Unterschiede in den Übersetzungsstrategien gibt, die zum Übersetzen dieser Art von Neologismen verwendet werden, ist dies eine Antwort auf die Fragestellung an sich und kann dennoch analysiert werden. Das gleiche Problem tritt auf, wenn Namen und Abkürzungen von Schiffen als Neologismen betrachtet werden, unterschiedliche Gruppen und Arten von Menschen in den beiden Serien und schließlich unterschiedliche Schiffs- und Roboternamen mit Buchstaben und Zahlen. Aber ich habe mich auch entschieden, diese Wortarten als Neologismen aufzunehmen, wenn sie die Kriterien erfüllen, die später vorgestellt werden. In Kapitel 2 dieser Arbeit wird eine Liste mit Parametern präsentiert von Cabré (1999), die möglicherweise bestimmen können, ob ein Wort einen Neologismus ist. Cabré (1999) führt einen sogenannten psychologischen Teil zur Definition von Neologismen ein und erklärt, wie: „a unit is a neologism if speakers perceive it as a new unit“ (Cabré 1999: 205). Wie in den vorangegangenen Kapiteln erwähnt, kann die Kategorisierung von Neologismen nicht anhand eines einzigen Kriteriums erfolgen, sondern basiert meistens auf mehreren Kriterien. Aber diese Erklärung von Neologismen unterstützt meine Entscheidung, Ortsnamen als Neologismen aufzunehmen, da ich sie als neu geprägte Wörter für die beiden Serien wahrnehme. Es ist auch zu meinem Vorteil, möglichst viele Arten von Neologismen einzubeziehen, dies gibt mir einen besseren Überblick und ein besseres Verständnis dafür, wie Übersetzer mit dem Thema umgehen. Auch wenn ein Wort nicht übersetzt, sondern in die Zielsprache entlehnt wird, ist dies für sich schon ein wichtiges Ergebnis für diese Arbeit. Schließlich möchte ich herausfinden, welche Übersetzungsstrategien verwendet werden und welche am häufigsten vorkommen.

Das gesammelte Material aus den beiden Serien wurde in verschiedenen Wörterbüchern und Lexika daraufhin überprüft, ob sie dort registriert waren oder nicht, um einen ersten Versuch zu unternehmen, die Wörter und Phrasen als Neologismen zu klassifizieren. Für diesen Teil habe ich *Merriam-Webster* und das *Cambridge Dictionary* verwendet. Ich habe diese beiden ausgewählt, da sie einige der größten Lexika sind, die auf Englisch verfügbar sind. Für diesen Teil des Prozesses suchte ich nach dem Wort in der Suchleiste der Website und je nach Ergebnis entfernte ich das Wort entweder aus meinem Material oder behielt es als eine Art Neologismus bei. Nachfolgend ist eine Liste, die erklärt, welche Arten von Beispielen aus meinem Material ich als Neologismen kategorisiert habe. Ich erkenne an, dass meine Kategorisierung des Materials nicht alle damit einverstanden sind und dass andere möglicherweise andere Methoden verwenden oder andere Ergebnisse erhalten als ich. Einige Neologismen könnten auch in mehrere Strategien passen, aber ich habe mich entschieden, mein Material für meine Arbeit so zu kategorisieren. Aber hier in Tabelle 1 liste ich auf die verschiedenen Arten von Neologismen, die ich in dieser Arbeit akzeptiert habe.

Tabelle 1. Arten von Neologismen, die in dieser Arbeit eingeordnet werden:
1. Wörter, die in Science-Fiction-Kontexten verwendet werden, aber nicht in Wörterbüchern oder Lexika erscheinen.
2. Wörter, die nicht in Wörterbüchern oder Lexika vorkommen.
3. Wörter, die schon früher existierten, aber in einem neuen Kontext mit einer neuen Bedeutung verwendet werden.
4. Ortsnamen, die außerhalb des Universums der Serie nicht existieren oder eine neue Bedeutung haben.
5. Namen für Personengruppen, die außerhalb der Serie nicht existieren.
6. Worte oder Redewendungen, die ich als Empfänger als neu geprägt wahrnehme.
7. Abkürzungen für Gruppen, Waffen, Fahrzeuge und Roboter, die mit einzelnen Buchstaben und Zahlen geschrieben werden.

Diese Liste ist der Grundstein für die Kategorisierung des Materials und spielt daher eine zentrale Rolle in dieser Arbeit, um Ergebnisse zu erzielen. Da dieses Thema für sich genommen vage ist und die Neologismen schwer einzuordnen sind, diese Liste ist ein wichtiger Teil des Prozesses, um das Material klar definieren und analysieren zu können. Als diese Liste endlich fertig war, konnte ich mit der Kategorisierung des Materials fortfahren und bekam konkrete Antworten auf meine Fragestellung.

Als nächstes musste ich die verschiedenen Neologismen in Kategorien von Übersetzungsstrategien einteilen. Die verschiedenen Übersetzungsstrategien, die ich bei der Kategorisierung und Analyse verwenden werde, basieren auf der Liste in Kapitel 3.4. Aber ich habe mich auch entschieden, dieser Liste zwei weitere Strategien hinzuzufügen, die in dem Material aufgetaucht sind, und das ist **Synonymie** und **Auslassung**. Diese beiden werden auch in der Tabelle 2 mit den im Material gefundenen Übersetzungsstrategien näher erläutert. Durch das Hinzufügen dieser beiden Strategien wird die Kategorisierung genauer und auch die Analyse wird gründlicher und genauer, wenn es einfacher ist, eine passende Strategie für die Neologismen zu finden. Weitere Arbeiten zu ähnlichen Themen wie Kurki (2012), Röpelin (2021) und Molina und Hurtado Albir (2002) nutzte diese Art von Liste ebenfalls, um die möglichen Übersetzungsstrategien zu definieren und darzustellen. Deshalb habe ich auch für meine Arbeit einen ähnlichen Ansatz gewählt. Hier ist die vollständige und endgültige Liste der Übersetzungsstrategien, die bei der Kategorisierung und Analyse in dieser Arbeit verwendet werden.

Tabelle 2. Übersetzungsstrategien	
Strategien	Definition
Entlehnung	Ein Wort oder einen Ausdruck direkt aus einer anderen Sprache verwenden, oder es kann eingebürgert werden.
Calque	Eine wörtliche Übersetzung eines Wortes.
Reduktion	Einige Informationen aus dem Ausgangstext im Zieltext werden weggelassen.
Wörtliche Übersetzung	Ein Wort oder einen Ausdruck wird Wort für Wort übersetzt.
Anpassung	Ein kulturelles Element aus der Ausgangssprache durch etwas aus der Zielsprache ersetzen.
Verallgemeinerung	Die Verwendung eines allgemeineren oder neutraleren Begriffs.
Beschreibung	Ersetzen eines Begriffs durch eine Beschreibung entweder des Begriffs selbst oder seiner Funktion.
Auslassung	Der Neologismus wurde in der Übersetzung vollständig weggelassen.
Synonymie	Die Verwendung eines Synonyms des Neologismus in der Übersetzung.

Verstärkung	Weitere Details in der Übersetzung in die Zielsprache hinzufügen, um den Kontext weiter zu erläutern.
-------------	---

Nachdem ich entschieden hatte, welche Beispiele als Neologismen aufgenommen werden sollten, begann ich, mein Material anhand der Liste in Tabelle 2 in die verschiedenen Übersetzungsstrategien einzuordnen. Das Schwierigste an diesem Prozess war, dass es kein Fazit gibt, was richtig und was falsch ist. Bei der Kategorisierung musste ich meinem eigenen Wissen zum Thema vertrauen und auch akzeptieren, dass es einige fragwürdigere Kategorisierungsentscheidungen von mir geben könnte. Einige der Neologismen wurden mit mehreren Strategien übersetzt, also entdeckte ich hier etwas, das ich nicht erwartet hatte. Als ich mit dieser Arbeit begann, war mir nicht klar, dass es eine Möglichkeit gibt, Kombinationen der Strategien zu verwenden, um die Neologismen zu übersetzen. Da dieses Phänomen der Kombination von Strategien für mich eine neue Entdeckung war, wird dies im nächsten Kapitel gesondert analysiert und diskutiert. Einige Neologismen könnten auch als zwei verschiedene Strategien kategorisiert werden, da einige der Strategien etwas ähnlich sind. Das könnte zum Beispiel bei **Verstärkung** und **Beschreibung** der Fall sein, aber der Einfachheit halber, genauere Ergebnisse bekommen zu können, musste ich mich nur für eine entscheiden. Für diese habe ich also gewählt, welche Strategie für die fraglichen Neologismen etwas passender war.

Bei der Kategorisierung der Neologismen, die mit einer Kombination von Strategien übersetzt wurden, werden die Strategien im Anhang in alphabetischer Reihenfolge geschrieben. Dies ist im vollständigen Anhang mit allen Neologismen zu sehen. Daher stellt die Reihenfolge, in der sie geschrieben sind, nicht dar, was wo oder am häufigsten verwendet wird, sondern ist einfach alphabetisch angeordnet, um die Analyse und Erstellung von Diagrammen zu erleichtern.

Im Anhang habe ich auch Definitionen und Beispiele für jeden der Neologismen hinzugefügt, von denen ich fand, dass sie weiter erklärt werden müssten, um sie zu verstehen. Um möglichst genaue Beschreibungen zu haben, wurden die Informationen von einer Website namens *Fandom* paraphrasiert. Beide Serien haben ihre eigenen Homepages auf dieser Seite und Fans haben offizielle Definitionen von fast allen Neologismen hinzugefügt. Ich musste nur nach den verschiedenen Neologismen in der Suchleiste schreiben und schon standen eine Definition und eine längere Erklärung der betreffenden Neologismen zur Verfügung. Die Neologismen, die im Anhang nicht mit einer Definition verfügbar sind, habe ich weggelassen,

weil entweder keine Informationen über das zu findende Wort vorhanden waren oder weil ich entschieden habe, dass eine Definition nicht notwendig ist, weil die Neologismen selbsterklärend sind.

Sowohl die Einführung in die Handlungsstränge der beiden Serien und ihre Einordnung in das Science-Fiction-Genre, kombiniert mit einer klaren Definition dessen, was in diesem Werk als Neologismus gilt, als auch die Liste der Strategien und ihrer Definitionen haben die Funktion eines Bausteins in dieser Arbeit. Im folgenden Kapitel, der Analyse, spielen alle diese Aspekte eine entscheidende Rolle, um die eigentliche Analyse durchführen und sowohl das gesammelte Material als auch die Ergebnisse besser verstehen zu können.

5. Analyse des gesammelten Materials

In diesem Kapitel werde ich die Ergebnisse aus meinem Material vertiefend darstellen und analysieren. Dieses Kapitel soll meine Fragestellungen und Zusatzfragen zum Thema Übersetzung von Neologismen in Science-Fiction-Serien beantworten. Die Hauptfragestellung und Unterfragestellungen lauten wie folgt: mit welchen Strategien werden Neologismen in Science-Fiction-Serien vom Englischen ins Deutsche übersetzt? Und einige Unterfragestellungen sind zum Beispiel, welche Probleme und Herausforderungen gibt es bei der Übersetzung eines Genres wie Science-Fiction und warum? Was kann bei der Übersetzung verloren gehen? Ist die Übersetzung an die Zielgruppe angepasst? Und schließlich, gibt es bestimmte Arten von Neologismen in den analysierten Serien?

Zuerst kommt Unterkapitel 5.1., das die Ergebnisse mit Zahlen und Diagrammen präsentiert, um zu zeigen, welche Strategien für die beiden in dieser Arbeit analysierten Serien am häufigsten vorkommen. Dann folgt Unterkapitel 5.2., das auf die Beobachtungen bei der Analyse und Materialsammlung eingeht, zum Beispiel welche Strategien in welchen Kontexten angewendet wurden und was diese zur Übersetzung beitragen oder bei der Übersetzung etwas verloren geht? Warum wurden bestimmte Strategien häufiger verwendet und was trägt dies zur Übersetzung bei und wie wirkt es sich auf den Betrachter aus? In diesem Unterkapitel werden auch die unterschiedlichen Übersetzungsstrategien für die beiden Serien verglichen, zuerst *The Mandalorian* und seine Übersetzungsstrategien und Kombination von Strategien und dann die Strategien, die für *The Expanse* verwendet werden.

5.1. Ergebnisse

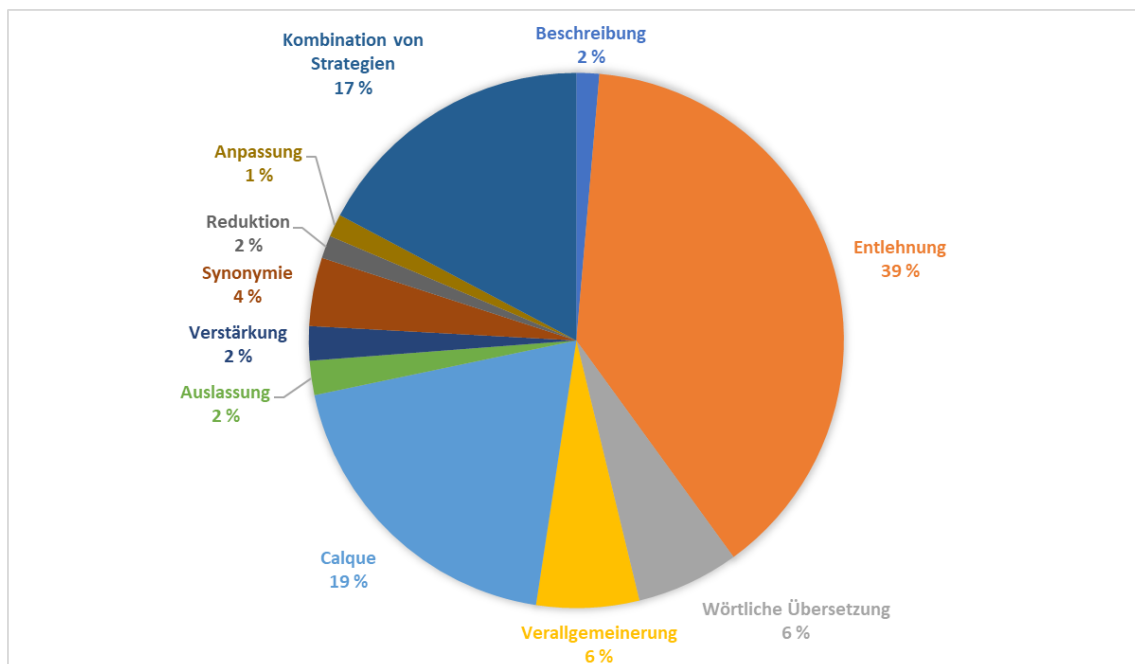
Dieses Unterkapitel präsentiert die Ergebnisse der beiden Serien in Form von Diagrammen. Jede Serie hat ihr eigenes Diagramm mit allen Übersetzungsstrategien, die im Material zu finden sind. Als Anhang zu dieser Arbeit ist die gesamte Liste der Neologismen mit Kommentaren verfügbar. Im Material wurden 11 verschiedene Kategorien von Übersetzungsstrategien gefunden, und ich habe in dieser Liste auch eine zusätzliche Kategorie namens „Kombination von Strategien“ hinzugefügt, da dies ein wiederkehrendes Phänomen war. So werden zunächst die Erkenntnisse aus *The Mandalorian* in einem Diagramm dargestellt, dann gibt es ein weiteres Diagramm, das zeigt, welche Kombination von Strategien in der Serie am häufigsten vorkamen. Und die gleiche Art von Präsentation wird für *The Expanse* durchgeführt. Die verschiedenen Strategien, die hier erwähnt werden, sind diejenigen,

die im vorherigen Kapitel 4 vorgestellt wurden. Die vollständige Liste der in der Serie verwendeten Strategien mit ihren Definitionen findet man auf Seite 47-48.

5.1.1. Übersetzungsstrategien in *The Mandalorian*

Für *The Mandalorian* habe ich 135 Neologismen gefunden und unten ist das Diagramm, das mit Prozentsätzen zeigt, welche Übersetzungsstrategien am häufigsten verwendet wurden, um diese Neologismen zu übersetzen. Wenn ein Beispiel aus dem Material präsentiert wird, wird es im Text mit „M“ und einer Zahl gekennzeichnet, was bedeutet, dass das fragliche Beispiel aus *The Mandalorian* stammt und die Zahl sich auf die Folgennummer bezieht. Alle Beispiele sind im Anhang dieser Arbeit zu finden und die Ergebnisse dort in Reihenfolge dargestellt.

Abbildung 1: Übersetzungsstrategien in *The Mandalorian*



Aus diesem Diagramm kann man sehen, dass **Entlehnung** die häufigste Übersetzungsstrategie in der Serie ist und 56-mal verwendet wurde, was 39 % aller Neologismen entspricht, dann kommt **Calque**, das 28-mal verwendet wurde, was 19 % entspricht, und die dritthäufigste Strategie war die **Kombination von Strategien**, die 25-mal verwendet wurde, also 17 %. Meine Hypothese, warum **Entlehnung** eine so verbreitete Übersetzungsstrategie für diese Serie ist, ist, dass es so wenig wie möglich vom Ausgangsmaterial abweicht. *The Mandalorian* ist eine Serie, die sich an ein reiferes und erwachsenere Publikum richtet, sodass es nicht erforderlich

ist, beispielsweise Namen von Planeten, Städten oder Menschen verschiedener Kulturen in etwas zu übersetzen, das der Zielsprache besser entspricht. Auch wenn Neologismen wie Mandalorianer, Mos Pelgo oder Tatoonie (M1) verwendet werden, kann der Zuschauer der Geschichte immer noch folgen. Wenn der Übersetzer versuchen würde, solche Schöpfungsneologismen in die Zielsprache zu übersetzen, besteht die Gefahr, dass viele Informationen verloren gehen oder die Handlung schwieriger zu verfolgen wäre. Neologismen, die mit Schöpfung erstellt wurden, können auch als neu geprägte Wörter definiert werden, die speziell für den Kontext gemacht wurden. Und da es sich in diesem Fall um einen speziell für die Serie geschaffenen Neologismus handelt, kann es für den Übersetzer schwierig sein, eine äquivalente Übersetzung in der Zielsprache zu finden. Eine andere Lösung wäre, dass der Übersetzer mit Schöpfung eine völlig neue Art von Neologismus in der Zielsprache erfinden müsste. Dies erforderten jedoch viel Zeit und Mühe, daher wird in diesen Fällen häufiger **Entlehnung** verwendet. Das Gefühl der Umgebung kann sich stark verändern, wenn der Übersetzer versucht, eine Übersetzung zu finden, die beispielsweise besser an die Kultur des Zielpublikums angepasst ist. Da das Wort sowohl im Englischen als auch im Deutschen neu ist, funktioniert **Entlehnung** gut als Strategie und ist die einfachste Lösung, vor allem, wenn es um Ortsnamen geht. Für den Übersetzer ist es einfacher, die ursprüngliche Neologismen beizubehalten, als zu versuchen, in der Zielsprache einen neuen Ortsnamen zu finden, der auch thematisch zum Ausgangstext passen und in der Zielsprache dennoch verständlich sein müsste.

Calque ist auch eine sichere Wahl für den Übersetzer beim Übersetzen von Neologismen, da es so wenig wie möglich vom Original abweicht. Beispiele hierfür sind Sand People (Sandleute, M1), Hyperspace (Hyperraum, M2), Darksaber (Dunkelschwert, M8) und so weiter. All dies sind Beispiele für Neologismen, die durch Komposita entstanden sind, also kann ich auch den Schluss ziehen könnte, dass Neologismen des Komposita-Ursprungs aus dem Science-Fiction-Genre oft mit der **Calque**-Strategie übersetzt werden. Wie bereits in Kapitel 2 erwähnt, kann Komposita verwendet werden, um neue Neologismen zu erstellen. Dies geschieht, indem zwei bereits bekannte Wörter genommen und zu einem neuen Neologismus zusammengesetzt werden.

Die Strategien, die nicht viel, aber auch nicht am mindesten verwendet wurden, sind: **Wörtliche Übersetzung**, **Verallgemeinerung** und **Synonymie**, die im Material von *The Mandalorian* zwischen 4 und 6 % verwendet werden. Dieses Phänomen kann verschiedene Gründe haben, zum Beispiel kann die Verwendung von **Wörtliche Übersetzung** bei Neologismen nicht so oft verwendet werden, da es sich meist nur um einzelne Wörter oder

Ausdrücke handelt. Aber im Material von *The Mandalorian* gibt es einige Ausdrücke, die ich als Neologismen aufgenommen habe, und diese wurden mit **Wörtliche Übersetzung** übersetzt. Einige Beispiele dafür sind: Thank the Force! (Geprisen sei die Macht, M1), The ancient way (den Alten Weg, M2), This is the way (Das ist der Weg, M2), May the Force be with you (Möge die Macht mit dir sein, M5). Hier würde ich argumentieren, dass **Wörtliche Übersetzung** die passendste Strategie ist, zumal der Ausdruck allein so lang ist, dass es keinen Sinn machen würde, stattdessen **Beschreibung** oder **Verstärkung** zu verwenden. Bei der Wörtlichen Übersetzung bleibt der gleiche Ton und die gleiche Botschaft in der Übersetzung in die Zielsprache erhalten.

Die Schwierigkeit bei der Kategorisierung der Neologismen in **Verallgemeinerung** oder **Synonymie** besteht darin, dass die Definition der Strategien etwas ähnlich sein kann. Aber aus meiner Art, diese zu kategorisieren, kann Folgendes festgestellt werden. **Verallgemeinerung** wurde 9-mal verwendet, was 6 % entspricht, und wurde als Strategie für die folgenden Neologismen verwendet: A Mandalorian Armorer (Eine Waffenmeisterin, M1), the foundling (dem Kind, M2), Blast 'em! (Feuer, M4), trooper (Soldat, M7). Das Muster hier ist, dass die folgenden Neologismen alle sehr spezifisch für das Star Wars-Universum sind, und hier hat sich der Übersetzer entschieden, **Verallgemeinerung** zu verwenden, um sich mehr an die Zielgruppe und ihre Kultur anzupassen. Mit dieser Strategie entsteht für die Zuschauer weniger Verwirrung beim Lesen der Untertitel und die Geschichte ist leichter zu verstehen. Allerdings kann es für einige der aufgeführten Übersetzungen auch zu allgemein sein, man könnte „the foundling“ als Beispiel nehmen. Dieser Neologismus bezieht sich auf Grogu, auch bekannt als Baby Yoda, aber durch die einfache Übersetzung mit „dem Kind“ ist nicht mehr so klar, auf wen sich der Neologismus in der Übersetzung bezieht. Dasselbe Problem tritt bei der Übersetzung von „trooper“ als „Soldat“ auf, ein „trooper“ bezieht sich nicht auf irgendeinen Soldaten, sondern auf einen Sturmtruppler, ein bestimmter Soldat, der für das Imperium kämpft und im Star Wars-Universum für seine weiße, plastikähnliche Rüstung bekannt ist. Aber abgesehen von diesen beiden Ausnahmen hat der Übersetzer die Strategie der Verallgemeinerung auch für die anderen oben aufgeführten Beispiele gut genutzt.

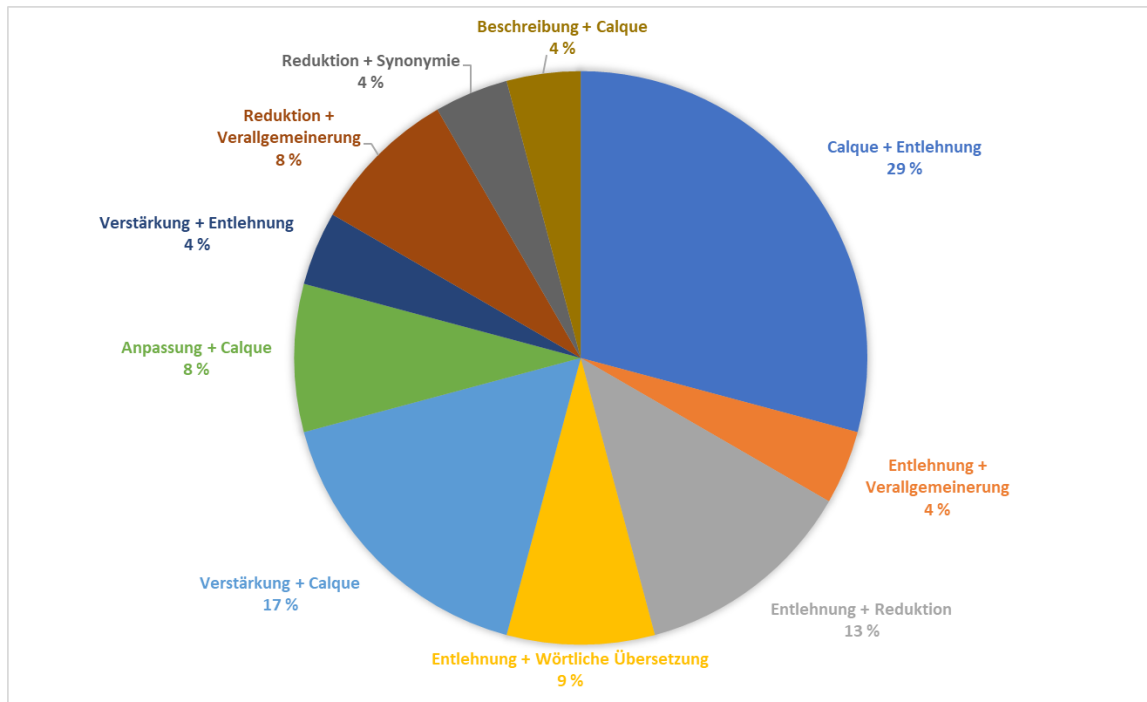
Synonymie wurde 6-mal verwendet, was 4 % entspricht und hier sind einige Beispiele dafür, wie diese Strategie in den Übersetzungen verwendet wurde: the Creed (dem Kodex, M6), jump space (Hyperraum, M8), blast doors (Panzertüren, M8). Gemeinsam ist diesen Beispielen, dass die Aussage und Bedeutung hinter den Neologismen bei der Verwendung einer **Synonymie** nicht in der Übersetzung verloren gehen. **Synonymie** in diesem

Fall, wenn sie vom Übersetzer geschickt eingesetzt wird, um eine sehr genaue **Synonymie** des Neologismus zu finden, bleibt dem Ausgangstext treuer als die Strategie der **Verallgemeinerung**. Da entspricht eine **Synonymie** dem Original genauer als es eine **Verallgemeinerung** sein kann. Es gibt jedoch Fälle, in denen die **Verallgemeinerung** vom Übersetzer bevorzugt wird, wenn der Ausgangstext mit anderen Strategien für den Betrachter zu schwer verständlich wäre. Man könnte sagen, dass **Verallgemeinerung** eine Methode ist, die sich hauptsächlich auf die Zielgruppe konzentriert und wie sie einen Text am leichtesten verstehen wird.

Es gibt ein Muster für die Übersetzungsstrategien, die am wenigsten verwendet wurden, zum Beispiel **Reduktion**, **Anpassung**, **Beschreibung**, **Verstärkung** und **Auslassung**. Alle folgenden Strategien ändern die Übersetzung, **Anpassung**, **Beschreibung** und **Verstärkung** fügen den Untertiteln etwas hinzu, das nicht Teil des ursprünglichen Dialogs ist. Abgesehen davon, dass die Rezeption der Geschichte ein wenig verändert wird, benötigen diese Strategien auch mehr Platz, und selten ist zusätzlicher Platz für die Untertitel vorhanden, da kürzere Untertitel leichter zu lesen sind als lange. Daher können diese drei Strategien zu viel vom Originaldialog wegnehmen oder der Text in den Untertiteln zu lang und schwer verständlich werden. **Reduktion** und **Auslassung** machen das Gegenteil und entfernen stattdessen einen Teil des ursprünglichen Dialogs oder entfernen einfach ein Neologismus ganz. Beim Übersetzen einer Science-Fiction-Serie spielen viele Neologismen eine wichtige Rolle im Dialog, was der Grund dafür sein könnte, dass diese Strategien in *The Mandalorian* so selten verwendet wurden, weil der Übersetzer so nah wie möglich am Ausgangstext bleiben möchte. Einige Beispiele für die Verwendung dieser Strategien, wenn Teile des Ausgangstextes verloren gegangen sind, sind: Rebel-dropper (der Rebellin, M7), poor mud scuffer (arme Hunde, M7), I'm not a „**joiner**“, **Blue** (Ich pass da nicht so rein, M4). Hier wurden Reduktion, Anpassung und Weglassung verwendet. Alle Übersetzungen sind sehr unterschiedlich, aber allen gemeinsam ist, dass Informationen aus dem Ausgangstext weggelassen wurden. Was an sich für weitere Verwirrung beim Zuschauer sorgen kann, wenn es zu oft in Untertiteln verwendet wird. Durch das Entfernen von Informationen in den Übersetzungen von Neologismen können viele relevante und aussagekräftige Informationen über bestimmte Figuren oder Orte verloren gehen. Was, wenn es zu oft verwendet wird, dazu führen kann, dass das Publikum ein falsches Bild von einer bestimmten Figur oder Ort bekommt, weil die gleiche Botschaft nicht rüberkommt, wenn sie in der Übersetzung entfernt wurde.

Wie in Kapitel 4 erwähnt, hatte ich nicht erwartet, dass die **Kombination von Strategien** eine gängige Art des Übersetzens sein würde. Diagramm 2 hier zeigt von den 25 Neologismen mit dieser Art von Übersetzungsstrategie, welche Kombinationen in der Serie am häufigsten vorkamen.

Abbildung 2: Kombination von Strategien in The Mandalorian



Auch hier sind **Entlehnung** und **Calque** am häufigsten verwendet, und als Kombination wurde diese 7 von 25-mal verwendet, was 29 % entspricht. Es liegt eine gewisse Logik darin, dass die beiden häufigsten Übersetzungsstrategien auch als Kombination die häufigsten wären. Auch diese Kombination schafft es, dem Ausgangstext und der Sprache sehr treu zu bleiben, ohne zu sehr zu ändern, einige Beispiele für diese Kombination sind: The Jedi Order (Der Orden der Jedi, M5), Akkadese Maelstrom (Akkadese Mahlstrom, M4), code cylinder (Code-Zylinder, M4). Die Verwendung dieser Methode ändert nichts an der Bedeutung hinter den Neologismen, wurde aber dennoch leicht modifiziert, um der Zielgruppe gerecht zu werden. Daher werden bestimmte Wörter im Neologismus stattdessen auf Deutsch statt auf Englisch geschrieben. Die zweithäufigste Strategiekombination ist **Verstärkung + Calque**, diese wurde 4 von 25-mal verwendet, also 17 %. Diese Kombination zielt darauf ab, mehr Details zu geben oder Neologismen verständlicher zu machen. Zum Beispiel: Troopers (Sturmtruppen, M2), the Corellian Run (Die Corellianische Schnellstraße, M4), Core (Kernwelten M4). Während das Ziel dieser Kombination von Strategien ist, den Neologismus klarer zu machen, kann es jedoch

auch zu einer falschen Erklärung kommen. Dies geschieht in der folgenden Übersetzung: the Hydian Way (Die Hydianische Handelsstrasse, M4), in der Serie wird nie erklärt, dass die Hyperraumroute „The Hydian Way“ insbesondere eine Handelsroute ist. Hier hat der Übersetzer also die Entscheidung getroffen, etwas hinzuzufügen, das im Kontext Falsch ist. Diese Entscheidung könnte vom Übersetzer getroffen worden sein, um sich an das Zielpublikum anzupassen und der Neologismus durch die Verwendung eines Begriffs wie Handelsstraße verständlicher zu machen, aber es ist eine riskante Entscheidung. Indem der Übersetzer der Übersetzung Informationen in der Zielsprache hinzufügt, die nicht relevant oder sogar falsch sind, übermittelt man dem Publikum nicht die gleiche Botschaft wie im Ausgangstext, sondern es werden falsche Informationen gegeben.

Entlehnung + Reduktion wurde auch 3-mal als Kombination verwendet. Diese Strategie ist eine Mischung aus dem Versuch, dem Ausgangstext treu zu bleiben und dessen Veränderung. Durch die Verwendung von **Entlehnung** bleiben Quelltext und Zieltext gleich, aber durch das Hinzufügen von **Reduktion** gehen diese Informationen verloren, was im folgenden Beispiel gezeigt wird: Mandalorian society (Mandalorianern, M2). Durch das Weglassen von „society“ in der Übersetzung gehen wertvolle Informationen verloren. Die deutsche Übersetzung bezieht sich nun nur noch auf Mandalorianer, während sich der Quelltext auf die mandalorianische Gesellschaft als Ganzes bezieht. Es gibt jedoch Beispiele, bei denen die Übersetzung nicht so stark von der Kombination der Strategien beeinflusst wird: heavy repeating blasters (Repetierblastern, M3). Hier ist es nicht entscheidend in die Übersetzung aufzunehmen, dass es sich um „schwere“ Repetierblastern handelt, die gleiche Botschaft wird ohne diesen Teil erhalten. Als Übersetzer ist es wichtig zu wissen, in welchen Kontexten unterschiedliche Informationen weggelassen werden können oder nicht. Und diese beiden Beispiele zeigen, wie es nicht gemacht werden sollte und wie es gemacht werden sollte.

Die Kombination **Entlehnung + Wörtliche Übersetzung** wurde nur 2-mal verwendet, aber dies entspricht 9 %. Diese Kombination wurde verwendet, um diese Neologismen zu übersetzen: Imperial Gozanti freighter (Imperiale Gozanti-Frachter, M2) und The Way of the Mandalore (Den Weg des Mand'alors, M2). Keines dieser Beispiele wäre mit nur einer Strategie übersetzbar. Das Weglassen eines der anderen würde zu einer missverständlichen Übersetzung führen, die für den Betrachter schwieriger zu verstehen wäre. Zumal sowohl „Mandalore“ als auch „Gozanti“ entlehnte Wörter sind, die nicht wörtlich übersetzt werden können, ohne Verwirrung zu stiften, weil der Übersetzer in der Zielsprache eine neue Wortart erstellen müsste.

Anpassung + Calque und **Reduktion + Verallgemeinerung** wurden jeweils 2-mal verwendet und landen beide bei 8 %. Zunächst werde ich Beispiele für die Kombination **Anpassung + Calque** vorstellen, a thousand credits (1.000 Credits, M3), hier wurde die Nummer besser an die Kultur der Zielgruppe angepasst, und „credits“ wurde einfach mit **Calque** direkt in die Zielsprache übersetzt. Das nächste Beispiel ist ein Sprichwort, das ich als Neologismus klassifiziert habe, da es mehrere Neologismen enthält: Those **dark troopers** are gonna be a real **skank in the scud pie** (Diese **Dunkeltruppen** könnten uns **in die Suppe spucken**). In diesem Beispiel hat sich der Übersetzer entschieden, ein Sprichwort in der Zielsprache zu finden, der dem Original ähnelt, um es an die Zielgruppe anzupassen. Das Sprichwort hätte keine Wirkung auf das Publikum, wenn er wörtlich in die Zielsprache übersetzt würde, daher ist dies eine kluge Entscheidung des Übersetzers. Stattdessen wurde **Calque** als Methode zur Übersetzung von „dark troopers“ verwendet, um dieselbe Bedeutung in die Zielsprache zu übertragen.

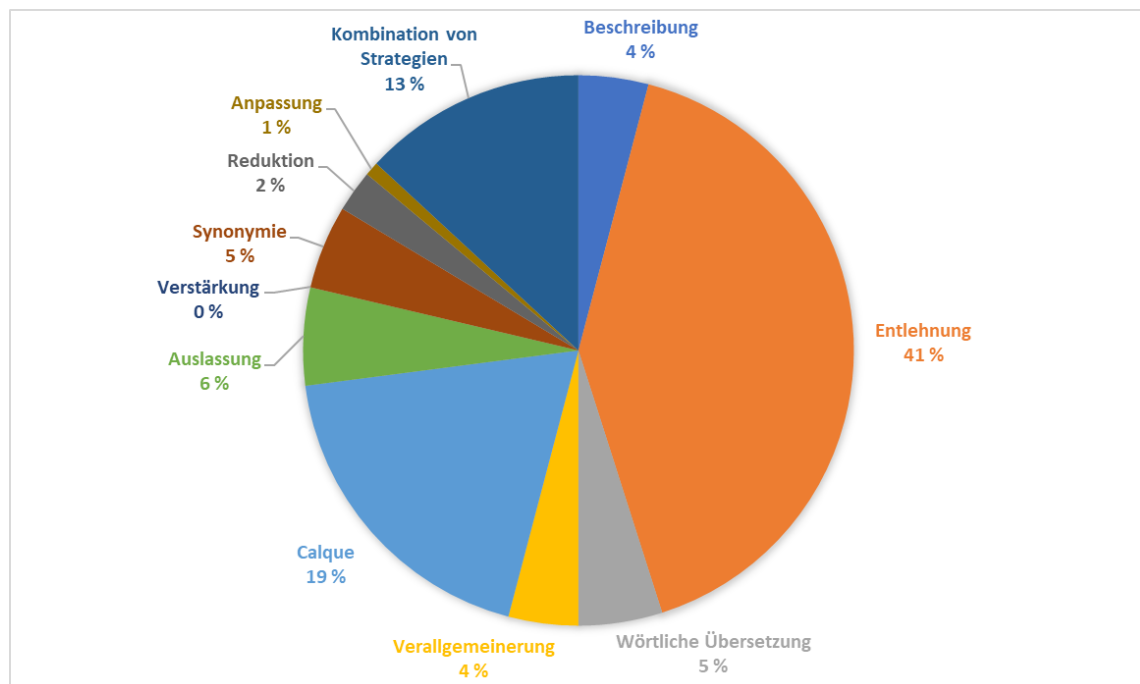
Es gibt vier Kombinationen, die nur einmal während in dem Material verwendet wurden. Daher werden sie jeweils 4 % der Zeit verwendet. Eine der Kombinationen ist **Reduktion + Synonymie** und wurde verwendet, um Folgendes zu übersetzen: the Mandalorian Creed (unseren Kodex, M6). Hier hat sich der Übersetzer dafür entschieden, „Mandalorian“ vollständig zu entfernen und stattdessen „unseren“ zu verwenden, ohne den Kontext der Szene, aus der dieses Beispiel stammt, ist es schwierig zu entscheiden, ob diese Strategie funktioniert oder nicht. Es könnte sein, dass der Übersetzer denkt, dass es offensichtlich ist, dass sich der Kodex auf die Mandalorianer bezieht, und sich daher entschieden hat, diesen Teil in der Übersetzung zu entfernen. Meine Hypothese, warum diese Kombination selten verwendet wurde, ist, dass sie viel vom ursprünglichen Text verliert. Denn ein Teil der Neologismus wird komplett entfernt, während der andere Teil durch eine **Synonymie** ersetzt wird. Daher sollte diese Kombination von einem Übersetzer nicht verwendet werden, wenn er möglichst quellengetreu bleiben möchte. Als nächstes folgt **Verstärkung + Entlehnung**, die in diesem Beispiel als Strategie verwendet wurde: the Corellian Run (Die Corellianische Schnellstrasse, M4). Hier hat der Übersetzer weitere Informationen hinzugefügt, um zu versuchen, der Neologismus zu erklären. Hier passt es, dass der Übersetzer „Schnellstraße“ hinzugefügt hat, da es sich um eine genaue Beschreibung der Hyperraumroute handelt. Man könnte diese Art von Hyperraumroute mit einer Schnellstraße vergleichen, daher ist es eine kluge und dennoch stilistische Wahl des Übersetzers. Es nimmt dem Originaltext nichts weg, sondern macht ihn verständlicher, ohne der Neologismus zu sehr zu erklären. **Beschreibung + Calque** ist eine weitere Kombination, die nur einmal verwendet wurde. Dieses Beispiel ist ziemlich schwierig

zu übersetzen, aber der Übersetzer hat gute Lösungen geleistet: a spice dream (Ich hab kein Gewürz genommen, M6). „Spice“ in diesem Kontext ist der Name für eine Art illegaler Substanz oder Substanzen. Dieser Satz handelt von Drogen, aber es wäre nicht klar, wenn er direkt in die Zielsprache übersetzt würde. Stattdessen hat sich der Übersetzer dafür entschieden, „spice“ beizubehalten, indem er es mit **Calque** übersetzt. Anstatt jedoch zu träumen, deutet der Übersetzer darauf hin, dass es sich um eine Art Drogenkonsum handelt, indem er es übersetzt, als ob die Figur Drogen genommen hätte, anstatt sich darauf zu beziehen als Gewürztraum, wie im Ausgangstext. Schließlich gibt es noch die Kombination **Entlehnung + Verallgemeinerung**: two **snorts** of **spotchka** (zwei Gläser Spotchka, M1). Hier haben wir es mit einem Ausdruck zu tun, der zwei Wortneuschöpfungen enthält. „snort“ ist ein schwieriger Neologismus zu übersetzen, da er in anderen Sprachen keine wirkliche Bedeutung oder Entsprechung hat. Daher hat sich der Übersetzer dafür entschieden, den Ausdruck zu verallgemeinern, indem er stattdessen „Gläser“ verwendet. Indem der Übersetzer nur diesen Teil des Satzes ändern, kann der letzte Teil mit „Spotchka“ auch in der Übersetzung in der Zielsprache verwendet werden. Durch die Verwendung von „zwei Gläser“ kann das Publikum jetzt verstehen, dass „Spotchka“ eine Art Getränk ist. Dies wäre nicht möglich, wenn der Übersetzer versucht hätte, „snort“ in die Zielsprache zu übersetzen, dann wäre es vager.

5.1.2. Übersetzungsstrategien in *The Expanse*

Für die dritte Staffel von *The Expanse* habe ich 122 Neologismen gesammelt, und unten in Abbildung 3 sind die Ergebnisse der gängigsten Übersetzungsstrategien zu finden. Wenn hier ein Beispiel aus dem Material präsentiert wird, ist es mit und „E“ und einer Nummer gekennzeichnet, die sich auf die Folgennummer bezieht, aus der das Beispiel stammt, und das gesamte Material mit Kommentaren ist im Anhang zu finden.

Abbildung 3: Übersetzungsstrategien in *The Expanse*



Es gibt auch eine klare Dominanz von **Entlehnung** als Strategie für *The Expanse*, 50 von 122 Neologismen wurden von der **Entlehnung**-Strategie übersetzt, was 41% entspricht. Genau wie in *The Mandalorian* handelt es sich bei den meisten Neologismen in *The Expanse*, die mit **Entlehnung** übersetzt wurden, um Ortsnamen, Planeten und Namen für Dinge wie Raumschiffe oder Technologie, zum Beispiel die folgenden: The Arboghast (Die Arboghast, E1), Eros (Eros, E1), Hammerlock (Hammerlock, E2). *The Expanse* verwendet noch mehr Ortsnamen, Schiffe und Asteroidennamen, die Neologismen sind, als *The Mandalorian*. Es macht also Sinn, dass der Übersetzer sich entschieden hat, konsequent zu sein und **Entlehnung** für alle diese Arten von Neologismen zu verwenden. Diese Wahl vermeidet Verwirrung beim Zuschauer und erleichtert die Arbeit des Übersetzers, bleibt aber dennoch dem Ausgangstext treu. Ein weiterer interessanter Aspekt in *The Expanse* ist, dass die sogenannten Gürtler einen eigenen Dialekt haben, der in den englischen Untertiteln genauso geschrieben wurde wie der

Dialog. Wenn die Gürtler miteinander sprechen, haben die englischen Untertitel ihren Dialekt ausgeschrieben, was bedeutet, dass bestimmte Buchstaben weggelassen und Wörter auf seltsame Weise geschrieben werden, um zu versuchen und zu verstärken, wie ihr Dialekt klingt. Damit einher gehen auch viele neue Neologismen, die teilweise durch **Entlehnung** übersetzt werden. Einige Beispiele, wie diese dialektalen Neologismen in den deutschen Untertiteln beibehalten wurden, sind: felota (Felota, E11), mama sabaka (Mama *sabaka*, E11), Beltalowda (Beltalowda, E10). fo amolof (*Fo amolof*, E8). Die einzigen Änderungen, die hier vorgenommen wurden, sind die Verwendung von Großbuchstaben, und manchmal hat der deutsche Übersetzer Kursivschrift für diese Neologismen verwendet, aber ich habe kein Muster gefunden, da es nicht konsequent genutzt wird.

Danach kommt **Calque**, das 23 von 122-mal verwendet wurde, also 19 %. In *The Expanse* wurde **Calque** hauptsächlich für Namen von Personengruppen oder andere Arten der Anrede von Personen verwendet, wie Belters (Gürtler, E1), Inners (Die Innerer, E1), Hybrids (Hybriden, E1), a rock hopper (Steinhüpfer, E3). Aber die Strategie ist auch üblich für Namen von Dingen wie: planet busters (Planetenknackern, E3), The Up (das oben, E5), The Ring (Der Ring, E7). Einige dieser Wörter sind neu geprägte Neologismen, während viele von ihnen sind Wörter, die schon früher existieren, aber im Universum der Serie eine neue Bedeutung haben. Daher ist die Strategie von **Calque** eine einfache Möglichkeit, zu übersetzen und dabei dem Ausgangstext treu zu bleiben.

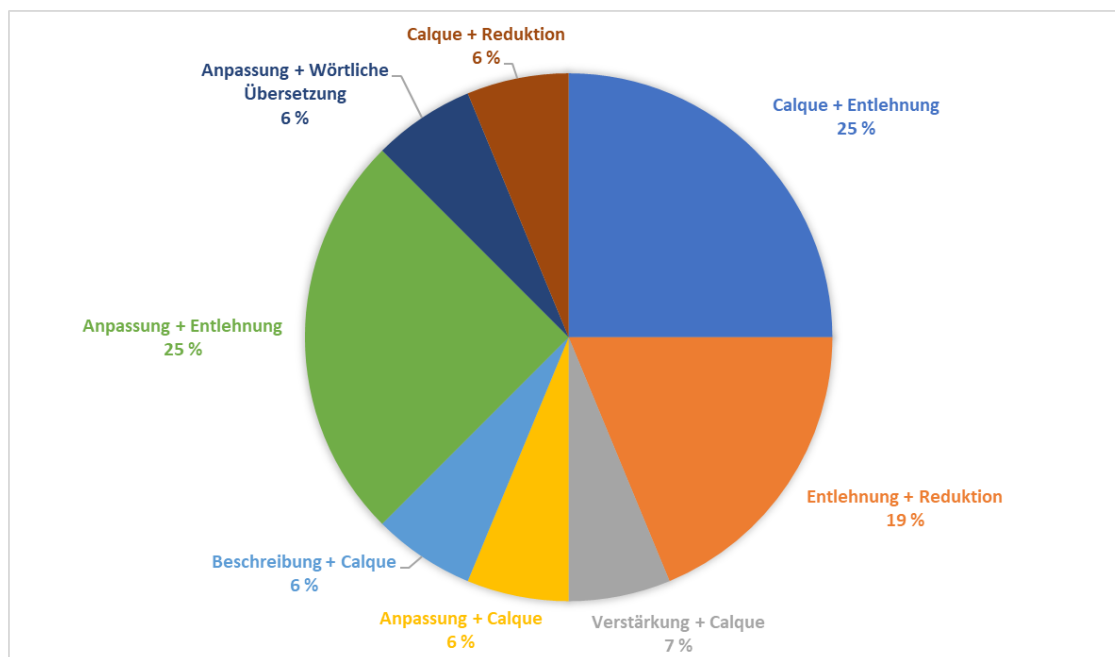
Im Mittelfeld der meistgenutzten Strategien sind **Auslassung** (6 %), **Synonymie** (5 %), **Wörtliche Übersetzung** (5 %), **Beschreibung** (4 %) und **Verallgemeinerung** (4 %) zu finden. **Auslassung** wurde 7-mal verwendet und wurde nur dann als Strategie verwendet, wenn Wörter oder Ausdrücke aus dem Gürtler-Dialekt auftauchten. **Auslassung** bedeutet in diesem Fall, dass die Neologismen überhaupt nicht übersetzt wurde und in den deutschen Untertiteln nicht vorkommt. In einigen Fällen könnte es daran liegen, dass die Neologismen im Hauptdialog nicht sehr deutlich ausgesprochen oder vielleicht von jemandem im Hintergrund erwähnt wurden. Ein Grund für diese Strategie könnte also sein, dass der Übersetzer sie für die deutschen Untertitel nicht so relevant fand. **Synonymie** wurde 6-mal verwendet und wurde zum Beispiel bei der Übersetzung von tight-beam (Richtfunkstrahl, E4, Funkspruch E5), skiff (Nusschale, E3), slingshotter (Rennfahrer, E8) verwendet. **Synonymie** funktioniert in diesen Kontexten gut. Weil es immer noch die gleiche Geschichte erzählt, ohne die Bedeutung des Originals zu verändern. Durch die Verwendung von Synonymen kann das Verständnis in der Zielsprache jedoch etwas erleichtert werden. **Wörtliche Übersetzung** wurde ebenfalls 6-mal

verwendet und wurde hauptsächlich für längere Sätze oder Ausdrücke wie: the blue goo (die blaue Pampe, E1) and cosmic squid thing (kosmischen Tintenfisch, E9). Da diese Sätze auch im Englischen nicht viel Sinn machen, ist **Wörtliche Übersetzung** die beste Strategie, um den gleichen Ton und die gleiche Bedeutung wie der Ausgangstext zu haben. Die Strategie von **Beschreibung** wurde nur 5-mal verwendet, und zwar in folgendem Zusammenhang: lids on (helme auf, E10) und Martian jarhead (unbekannten Marsianer, E2). Hier ist die Entscheidung für die Verwendung von **Beschreibung** passend, da andere Strategien nicht in der Lage wären, die richtige Botschaft zu vermitteln. Ohne **Beschreibung** hätten diese Wörter nicht die gleiche Bedeutung wie im Ausgangstext, wenn sie beispielsweise mit **Entlehnung** oder **Calque** in die Zielsprache übersetzt würden. Zuletzt wurde die **Verallgemeinerung** 5-mal als Strategie verwendet: the drum (die Zentrifuge, E11), the AO (Einsatzgebiet, E5) und Duster (Marsschiff, E5). All dies würde keinen Sinn ergeben, wenn sie direkt oder durch Verwendung von **Entlehnung** übersetzt würden, denn die Abkürzungen und Wörter haben in der Zielsprache nicht die gleiche Bedeutung wie in der Ausgangssprache. Daher wird diese Strategiewahl des Übersetzers zum Verständnis des Betrachters getroffen.

Die am wenigsten genutzten Übersetzungsstrategien für *The Expanse* sind **Verstärkung** (0 %), **Reduktion** (2 %) und **Anpassung** (1 %). **Verstärkung** wurde noch nicht einmal verwendet, stattdessen waren andere Strategien wie **Beschreibung** häufiger. Da sie die gleiche Funktion haben, dem Neologismus Informationen hinzuzufügen. **Reduktion** wurde dreimal verwendet und meistens im Zusammenhang mit dem Gürtler- Dialekt. Wie in folgendem Satz: du ready da grapple (Greifarm vorbereiten, E4). Hier wurden die dialektalen Neologismen aus dem Gürtel-Dialekt komplett ausgelassen. Schließlich wurde **Anpassung** nur 1-mal verwendet, um Folgendes zu übersetzen: red kibble (rotes Trockenfutter, E4). „Kibble“ bezieht sich in diesem Zusammenhang nicht auf Tierfutter, sondern auf eine Art von Gürtler zubereitetes Gericht. Der deutsche Übersetzer hat es aber wohl auf Trockenfutter übersetzt, damit es verständlicher wird und man „kibble“ fast mit Tierfutter vergleichen kann. Da die Serie im Weltraum spielt, ist das Essen weder schick noch ansprechend für das Auge. Besonders das Essen, das Gürtler essen, da sie zu den ärmeren Teilen der Gesellschaft in *The Expanse* gehören. Daher könnte das betreffende Gericht mit Tierfutter verglichen werden.

Auch in *The Expanse* wurde die Strategie, **Kombinationen von Strategien**, am dritthäufigsten verwendet, 16 von 122-mal wurde dies verwendet, was 13 % entspricht. Die folgende Abbildung 4 zeigt, welche Kombinationen von Strategien in *The Expanse* am häufigsten vorkamen:

Abbildung 4: Kombination von Strategien in *The Expanse*



Wie in dem Diagramm zu sehen, gibt es zwei Arten von **Kombinationen von Strategien**, die am häufigsten verwendet wurden, nämlich **Calque + Entlehnung** (25 %) und **Anpassung + Entlehnung** (25 %). Und danach kommt **Entlehnung + Reduktion** (19 %). Interessanterweise enthalten alle drei Kombinationen, die am häufigsten verwendet wurden, **Entlehnung**. **Entlehnung** war auch die insgesamt am häufigsten verwendete Übersetzungsstrategie für *The Expanse*. Die verbleibenden Kombinationen von Strategien werden alle etwa 6-7 % verwendet, also sehr wenig im Vergleich zu den zuvor erwähnten Kombinationen.

Calque + Entlehnung wurde 4-mal verwendet, und hier sind die Beispiele dafür: A spike on Io (Ein zacken auf Io, E1), planetary rail guns (planetarischen Railguns, E3), MCRN shipyard (MCRN-Werft, E5), Sirocco-class (Sciocco-Klasse, E5). Auch in *The Expanse* sind die beiden häufigsten Strategien auch als Kombination am häufigsten. Wie bereits erläutert, sind diese Strategien eine sichere Wahl, wenn der Übersetzer dem Ausgangstext so treu wie möglich bleiben möchte. Interessant ist jedoch, dass der Übersetzer bei der Übersetzung von „Railguns“ **Entlehnung** gewählt hat, anstatt es in die Zielsprache zu übersetzen. Da es in der Zielsprache nicht so verwendet wird, könnte die Bedeutung in der Übersetzung für das Publikum verloren gehen. Die Abkürzung MCRN ist auch schwer in die Zielsprache zu übersetzen, und in der gesamten Serie wurden alle Abkürzungen auch aus der Ausgangssprache in die Zielsprache entlehnt. Dies könnte sowohl eine stilistische als auch eine räumliche Entscheidung sein, wenn der Übersetzer eine Erklärung für die Kürzung schreiben würde,

würde dies zu viel Platz einnehmen, daher fließen die Untertitel bei Verwendung der Abkürzung besser. Ein interessantes Ergebnis im Material war die Übersetzung von „Sirocco-class“, da es in der deutschen Übersetzung als Scirocco-Klasse übersetzt wurde, wobei ein zusätzlicher Buchstabe hinzugefügt wurde, der nicht im Originaltext enthalten war. Es ist jedoch schwer zu sagen, ob dies eine bewusste Entscheidung oder einfach ein Schreibfehler ist. In jedem Fall verursacht die Übersetzung keine besondere Verwirrung, da die Übersetzung dem Original immer noch so ähnlich ist. In vielen Fällen hätte dieses Beispiel unbemerkt bleiben können, da es sich um eine so kleine Änderung handelt.

5.2. Beobachtungen

Dieses Unterkapitel zielt darauf ab, das Ergebnis der Analyse zu betrachten, jedoch aus der Perspektive beider Serien. Das bedeutet, die Ergebnisse zu vergleichen und herauszufinden, wie sie sich gleichen oder unterscheiden und was die Gründe für die Ergebnisse sein können.

Eine offensichtliche Ähnlichkeit der Ergebnisse beider Serien besteht darin, dass die am häufigsten verwendete Übersetzungsstrategie **Entlehnung** ist. Und die am zweithäufigsten verwendete Strategie ist auch für beide Serien **Calque**. Dies ist ein interessantes Ergebnis, das wirklich zeigt, dass, selbst wenn wir es mit zwei ziemlich unterschiedlichen Arten von Serien innerhalb des Science-Fiction-Genres zu tun haben, die beiden häufigsten Übersetzungsstrategien dieselben sind. Vielleicht dominieren **Entlehnung** und **Calque** einfach als Übersetzungsstrategie in diesem Genre, besonders wenn sich die Serie an ein älteres Publikum richtet und **Entlehnung** häufig verwendet werden kann, ohne Verwirrung zu stiften. Denn viele der Neologismen müssen nicht weiter erklärt und an die Zielgruppe und Zielsprache angepasst werden. Da ein älteres und reiferes Publikum die englische Sprache fließender und vertrauter beherrscht, sind die Neologismen nicht so schwer zu verstehen. Da diese zwei Strategien in beiden Serien am häufigsten verwendet wurden, wurden sie auch in beiden Serien am häufigsten als Kombination von Strategien verwendet. Vor allem bei *The Mandalorian* dominierte die Kombination **Calque + Entlehnung** (29 %). Während in *The Expanse* die Kombination **Calque + Entlehnung** (25 %) genauso oft verwendet wurde wie die Kombination **Anpassung + Entlehnung** (25 %).

Da sowohl *The Mandalorian* als auch *The Expanse* zwei Serien sind, die sich an ein älteres Publikum richten, müssen die Übersetzer beispielsweise keine Ortsnamen übersetzen, was der Grund für die Mehrzahl der Entlehnungsergebnisse gewesen zu sein scheint. Da junge Erwachsene und Erwachsene eher an unterschiedliche Sprachen und Kulturen

angepasst sind, sollten fremde Ortsnamen beim Anschauen einer Serie nicht für zusätzliche Verwirrung sorgen. Auch für den Übersetzer ist es viel einfacher, **Entlehnung** zu verwenden, als zu versuchen, neue Wörter in der Zielsprache zu finden, die in das Gefühl und die Umgebung der Serie passen und gleichzeitig an die Kultur des Zielpublikums angepasst sind. Die Verwendung von **Entlehnung** als Strategie ändert so wenig wie möglich vom Ausgangstext und scheint daher eine konsequente Wahl für die Übersetzer in diese Fälle zu sein, insbesondere wenn es um Ortsnamen geht. Es gibt auch ein Muster darin, wie **Calque** in beiden Serien als Strategie verwendet wurde. Es scheint hauptsächlich beim Übersetzen von Wörtern verwendet worden zu sein, die beim Übersetzen ihre Bedeutung nicht ändern oder irgendetwas an der Handlung ändern. Insbesondere wurde es in Fällen verwendet, in denen die Wörter schon vorher existierten, aber jetzt eine neue Bedeutung in der Reihe haben, daher leichter zu übersetzen sind als beispielsweise völlig neu geprägte Wörter. Diese Strategie, die in beiden Serien angewendet wird, ist auch ein Beweis dafür, dass die Übersetzer bei der Übersetzung in die Zielsprache so wenig wie möglich vom Ausgangstext abweichen wollen. Und durch den Einsatz von Strategien wie **Entlehnung** und **Calque** kann dies auf intelligente und einfache Weise erfolgen.

Da die Analyse meine Haupt-Fragestellung sehr klar beantwortet hat, werde ich in diesem Unterkapitel darauf eingehen, ob meine Recherchen und Ergebnisse auch meine Unter-Fragestellungen einigermaßen beantwortet haben. Eine Frage war zum Beispiel welche Probleme und Herausforderungen gibt es bei der Übersetzung eines Genres wie Science-Fiction und warum? Ich würde sagen, dass sowohl die für diese Arbeit durchgeführte Recherche als auch die Analyse des Materials diese Frage beantwortet haben. Die Hauptschwierigkeit der Übersetzung in diesem Genre wären zum Beispiel Neologismen und die komplizierte Sprache, die in diesem Zusammenhang die Serie umgibt. Es ist ein anderer Sprachgebrauch, als wir ihn aus unserem Alltag gewohnt sind, und daher ist es eine wichtige Aufgabe für den Übersetzer, diesen schwierigen Sprachgebrauch auch in der Zielsprache verständlich zu machen. Abgesehen davon muss der Übersetzer, wie bereits erwähnt, dabei auch darauf achten, so nah wie möglich am Ausgangstext zu bleiben. Es geht darum, ein Gleichgewicht zu finden zwischen der Anpassung an das Zielpublikum und der Treue zur Quelle. Die zweite Frage, die ich in der Einleitung geschrieben hatte, lautete was kann bei der Übersetzung verloren gehen? Bei der Verwendung von Übersetzungsstrategien, die Teile des Ausgangstextes verändern, besteht die Gefahr, dass ein Teil der Bedeutung bei der Übersetzung verloren geht. Es wurden nicht viele Fälle davon im Material dieser Arbeit gefunden. Aber in den Fällen, in denen es passiert war,

ging es meistens um baumelnde Modifikatoren oder Informationsverluste aufgrund der Strategien der **Reduktion** oder **Verallgemeinerung**. Beispielsweise wurden einige Namen für bestimmte Figuren geändert, sodass nicht mehr so klar war, an wen sich der Dialog richtete oder über wen die Figuren sprachen. In *The Expanse* war es ein wiederkehrendes Phänomen für den Übersetzer, Übersetzungen in vielen Szenen, in denen die Gürtler-Dialekt verwendet wurde, vollständig wegzulassen. Nicht einmal **Entlehnung** wurde verwendet für diese Dialogen, stattdessen gab es überhaupt keine Untertitel. Diese Entscheidung lässt viele Eigenschaften und das Image der Gürtlers in der Serie aus, da es sich schließlich um ihre eigene Sprache und ihren eigenen Dialekt handelt. Wertvolle Informationen und Erkenntnisse dieses Personenkreises gehen in der nicht vorhandenen Übersetzung verloren. In den wenigen Fällen in *The Mandalorian*, in denen eine Art fremder Dialekt oder Sprache in den englischen Untertiteln sichtbar war, wurde dies auch in die deutschen Untertitel übersetzt, indem die Strategie der **Entlehnung** verwendet wurde. Der Grund für diese Entscheidung in *The Expanse* bleibt unklar, da der Übersetzer für *The Mandalorian* zeigt, dass es tatsächlich möglich ist, die Verwendung einer unbekanntenen Sprache in den Untertiteln beizubehalten. Auch wenn es für das Zielpublikum nicht verständlich ist, das ist der Punkt dabei, vielleicht verstehen die Figuren in der Szene es nicht so gut, dann sitzen wir im selben Boot wie sie. Es gab jedoch Fälle, in denen die Gürtel-Sprache in der Übersetzung von *The Expanse* beibehalten wurde, aber dann war es meistens nur ein einzelnes Wort oder ein kurzer Satz. Ganze Dialoge in der Gürtel-Dialekt, die in den englischen Untertiteln verfügbar waren, wurden nie in die deutschen Untertitel adaptiert. Eine weitere Unterfragestellung war: Ist die Übersetzung an die Zielgruppe angepasst? Die Antwort darauf ist sowohl ja als auch nein, es gibt Fälle, in denen zum Beispiel Sprüche in einen ähnlichen Spruch in der Zielsprache übersetzt wurden. Aber manchmal wurden einige kompliziertere Neologismen nicht mit einer der Strategien übersetzt, die dafür bekannt sind, die Übersetzung an das Zielpublikum anzupassen, wie **Beschreibung**, **Calque** oder **Wörtliche Übersetzung**. Stattdessen wurde **Entlehnung** verwendet, die das Wort weder erklärt noch überhaupt an die Zielgruppe anpasst. In diesen Fällen erwartet der Übersetzer wahrscheinlich, dass die Zuschauer mit dem betreffenden Wort bereits einigermaßen vertraut sind oder die Bedeutung des Wortes aufgrund des Kontexts zumindest einigermaßen verstehen. Und schließlich, gibt es bestimmte Arten von Neologismen in den analysierten Serien? Die in beiden Serien am häufigsten vorkommenden Neologismen waren verschiedene Arten von Ortsnamen, beispielsweise Städte, Asteroiden, Planeten usw. Die meisten davon wurden mithilfe der **Schöpfung** erstellt, einige existieren jedoch schon früher, haben aber in der Serie eine neue Bedeutung erhalten, da sie in einem alternativen Universum oder einer alternativen

Zukunft verwendet werden, wo diese Ortsnamen im Vergleich zu dem, was wir gewohnt sind, eine neue Art von Bedeutung haben. Nahezu alle Typologien von Neologismen aus Stockwell (2014), die in Kapitel 2 vorgestellt wurden, konnten im Material gefunden werden. So waren auch **Entlehnung**, **Derivation**, **Komposita**, **Abkürzungen** und **Flexion** in beiden Serien übliche Arten von Neologismen. Sogar die von Wortwuchs (o.D.) vorgestellten Arten von Neologismen konnten im Material gefunden werden und diese Typologien waren **Tilgung und Zusammenziehung**, die Art von Neologismen, die von **Sprachwitz** geschaffen wurden, wurden jedoch nicht im Material gefunden.

In diesem Kapitel wurden die verschiedenen Erkenntnisse aus der Analyse des Materials vorgestellt und gleichzeitig die Fragestellung beantwortet, welche Übersetzungsstrategien am häufigsten verwendet werden, wobei **Entlehnung** und **Calque** die Ergebnisse dominieren. Neben der Darstellung des Ergebnisses sowohl einzelner Übersetzungsstrategien als auch einer **Kombination von Strategien** wurden verschiedene Beobachtungen berücksichtigt, die während der Materialsammlung und Analyse der Ergebnisse gemacht wurden.

6. Fazit

Dieses Kapitel fasst diese Arbeit als Ganzes in drei verschiedenen Unterkapiteln zusammen. Zunächst kommt eine Zusammenfassung der Arbeit und der Ergebnisse, dann eine Schlussfolgerung darüber, was aus dieser Arbeit gelernt werden kann und wie sich dies Ergebnisse auf die Sicht auf Untertitel und Übersetzung innerhalb des Science-Fiction-Genres auswirken kann, und ich präsentiere auch, was andere ähnliche Arbeiten als Ergebnis erhalten habe. Und schließlich ein Ausblick auf das Thema und weitere Forschungen, die in Zukunft zu diesem Thema durchgeführt werden könnten.

6.1. Zusammenfassung

Das Ziel dieser Arbeit war es herauszufinden, welche Übersetzungsstrategien bei der Übersetzung von Neologismen in Science-Fiction-Serien am häufigsten vorkommen. Ich begann damit, den theoretischen Hintergrund zu untersuchen, das Science-Fiction-Genre zu definieren und zu erklären und dann auch den Schlüsselaspekt dieser Arbeit zu definieren, nämlich Neologismen. Ich habe Neologismen aus einem breiteren Ansatz recherchiert, um eine Definition zu erhalten, aber ich habe das Konzept auch auf Neologismen innerhalb des Science-Fiction-Genres eingegrenzt und wie sie erstellt werden. Dieser Teil der Arbeit hatte die Funktion, mein Hintergrundwissen zu sein, um später Material aus den beiden Serien zusammentragen und die möglichen Neologismen innerhalb des Materials finden zu können. Als nächstes folgte die Forschung der Übersetzungswissenschaft mit Schwerpunkt auf den theoretischen Hintergründen der Übersetzung, der audiovisuellen Übersetzung, der Untertitelung und der Übersetzung von Neologismen. Anschließend wurden mein methodisches Vorgehen und mein Material vorgestellt, dies bestand aus einer Einführung in die beiden ausgewählten Serien und wie sie als typische Science-Fiction-Serien einzuordnen sind. Dann wurde mein methodisches Vorgehen zum Sammeln des Materials vorgestellt, hier erklärte ich, wie ich durch das Ansehen aller einzelnen Folgen aus einer Staffel jeder Serie alle möglichen Neologismen gesammelt habe. Dann folgte die Klassifizierung, welche Neologismen in diese Arbeit aufgenommen und analysiert würden und wie sie in verschiedene Übersetzungsstrategien eingeordnet würden. Nachdem ich alle Neologismen in Excel eingefügt und sowohl die einzelnen Strategien als auch die Kombination von Strategien in Diagramme umgewandelt hatte, begann ich zu analysieren, welches Ergebnis diese Diagramme zeigten. Ich habe zwei Diagramme pro Serie erstellt, um sie vergleichen zu können, und sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede waren in diesen Diagrammen klar, aber hauptsächlich

Ähnlichkeiten. Für beide Serien war die am häufigsten verwendete Übersetzungsstrategie **Entlehnung**, und die am zweithäufigsten verwendete war **Calque**. Andererseits war das Muster, welche Strategien am häufigsten verwendet werden, sehr klar. Ich glaube, dies ist der wichtigste Teil, den man aus dieser Arbeit mitnehmen sollte, da diese beiden Übersetzungsstrategien in den Ergebnissen so deutlich dominierten. Ein weiterer interessanter Aspekt war, wie verbreitet es war, eine Kombination von Strategien zu verwenden, um Neologismen zu übersetzen. Bei der Kombination der Strategien war wieder **Entlehnung + Calque** auch als Kombination am häufigsten verwendet. Diese beiden Strategien ändern wenig am Ausgangstext, wenn sie verwendet werden, um Neologismen in die Zielsprache zu übersetzen, und daher sind diese Strategien eine sichere Wahl für Übersetzer, die dem Ausgangstext treu bleiben wollen. Die Strategien, die sowohl in *The Mandalorian* als auch in *The Expanse* am wenigsten verwendet wurden, waren entsprechend den Ergebnissen, Strategien die Teile des Ausgangstextes verändern oder weglassen, wenn sie zur Übersetzung in die Zielsprache verwendet werden. Beispiele für solche Strategien sind **Anpassung**, **Reduktion**, **Auslassung**, **Verstärkung**, **Beschreibung** und **Synonymie**. Aber in Kombination mit anderen Strategien, die den Ausgangstext weniger verändert, waren diese Arten von Strategien jedoch häufiger verwendet. Auch welche Arten von Neologismen mit welchen Strategien übersetzt wurden, zeigte in beiden Serien ein klares Muster. Beispielsweise wurden Ortsnamen, Namen von Maschinen, Planeten und neu geprägte Wörter in der Regel mit **Entlehnung** übersetzt. **Calque** war stattdessen eine sehr verbreitete Strategie zur Übersetzung von Namen für einzelne Personen oder Personengruppen. Alles in allem schienen die Ergebnisse beider Serien übereinzustimmen und die Strategien, die in beiden Serien am häufigsten und am wenigsten verwendet wurden, waren die gleichen.

6.2. Schlussfolgerung

Andere Arbeiten, die zu ähnlichen Themen wie meine über die Übersetzung von Neologismen in Science-Fiction Genre entstanden sind, haben sehr ähnliche Ergebnisse wie meine Analyse erzielt. Es gibt jedoch einen Unterschied, und zwar, dass viele von ihnen, zum Beispiel Kurki (2012) und Röpelin (2021), Ortsnamen und Namen für Personengruppen nicht im gleichen Maße wie ich enthalten haben. Aber selbst, wenn diese beiden Arten von Neologismen nicht berücksichtigt wurden, gehörten **Entlehnung** und **Calque** immer noch zu den am häufigsten verwendeten Übersetzungsstrategien. Dies beweist, dass diese beiden Übersetzungsstrategien innerhalb von Science-Fiction-Serien sehr verbreitet sind, unabhängig davon, welche Arten von

Neologismen übersetzt werden. Es war interessant herauszufinden, dass ich einen anderen Ansatz gewählt habe, weil ich auch Ortsnamen und Namen von Personen in meine Analyse aufgenommen habe. Diejenigen, die sich entschieden hatten, diese Arten von Neologismen nicht aufzunehmen, argumentierten, dass für diese Arten von Neologismen nur dieselben Übersetzungsstrategien verwendet würden. Ich finde jedoch, dass selbst wenn dieselben Übersetzungsstrategien für diese Art von Neologismen verwendet werden, es immer noch ein wertvolles Ergebnis ist in meine Arbeit aufzunehmen, um klarer zu zeigen, wie häufig die Übersetzungsstrategien von **Entlehnung** und **Calque** in meinen beiden ausgewählten Serien sind.

In Kapitel 3, wo verschiedene Theorien innerhalb der Übersetzungswissenschaft vorgestellt wurden, fügen sich insbesondere einige Theorien von Ingo (2007) sehr gut in die Ergebnisse der Analyse dieser Arbeit ein. Beispielsweise zielt die soziolinguistische Theorie darauf ab, dass Ausgangstext und Übersetzung so nah beieinander liegen, als ob der Zuschauer beim Zuschauen mit Untertiteln in einer Fremdsprache die gleiche Botschaft wie im Ausgangstext erhalten soll (Ingo 2007: 13). Sowohl **Entlehnung** als auch **Calque** sind Beispiele für Strategien, die ebenfalls darauf abzielen. Es gibt auch die Manipulationstheorie, die darauf abzielt, dass der Übersetzer seine persönliche Erfahrung und künstlerische Note in die Übersetzung einbringt, um sie zu manipulieren (vgl. Ingo 2007: 13). Diese Theorie ist jedoch schwer zu finden, da man nicht wirklich wissen kann, worauf die Übersetzungsentscheidungen basieren, aber es ist erwähnenswert, dass dies der Grund für einige der Übersetzungsentscheidungen sein könnte. Dies lässt sich auch daran erkennen, wie sehr der Übersetzer in die Serie investiert, denn wenn der Übersetzer mit den Themen besser vertraut ist, kann er sie so manipulieren, dass auch die Untertitel für das Publikum verständlicher werden. Weiterhin findet sich in den Ergebnissen auch die Skopos-Theorie wieder, die sich auf die kulturellen Aspekte der Übersetzung und die Anpassung der Übersetzungen an die Zielkultur konzentriert (vgl. Ingo 2007: 12-13). In der Analyse in Kapitel 6 gab es einige Fälle, in denen die Anpassungsstrategie eindeutig genutzt wurde, um sich an die Zielkultur und das Zielpublikum anzupassen.

Was kann also als wichtigste Lehre aus dieser Arbeit mitgenommen werden? Übersetzer, die Science-Fiction-Serien übersetzen, neigen dazu, Übersetzungsstrategien zu verwenden, die den Ausgangstext so wenig wie möglich verändern, also zum Beispiel **Entlehnung** und **Calque** verwenden. Daher kommen bei der Übersetzung von Science-Fiction-Serien weniger Übersetzungsstrategien zum Einsatz, die entweder die Neologismen verändern

oder wichtige Teile davon wegnehmen. Und durch dieses Ergebnis wurde meine Hauptfragestellung mit einer klaren Dominanz von zwei Übersetzungsstrategien beantwortet, also aus den Ergebnissen habe ich die Antwort erhalten, welche Strategien am häufigsten vorkommen. Der Zweck dieser Arbeit bestand neben der Beantwortung meiner Fragestellung darin, Interesse und Informationen für die Arbeit zu wecken, die hinter den Untertiteln steht. Insbesondere bei Untertiteln im Science-Fiction-Bereich gibt es als Übersetzer für dieses Genre viel zu bedenken und zu berücksichtigen, und diese Arbeit fungiert auch als eine Art Blick hinter die Kulissen.

6.3. Ausblick

Diese Arbeit konzentrierte sich nur auf jeweils eine Staffel aus zwei verschiedenen Serien innerhalb desselben Genres, aber es gibt viele andere mögliche Forschungen, die innerhalb der Themen Neologismen durchgeführt werden könnten. Zum Beispiel könnte man die Übersetzungsstrategien für Neologismen innerhalb einer Serie vergleichen, vielleicht der ersten und letzten Staffel einer längeren Science-Fiction-Serie wie *Battlestar Galactica*, um zu sehen, ob sich die Strategien ändern, wenn sich die Serie im Laufe der Jahre weiterentwickelt. Da *The Expanse* auf einer Reihe von Büchern basiert, könnte es auch eine Möglichkeit sein, die Übersetzungen in der Serie mit den Übersetzungen in den Büchern zu vergleichen, um zu sehen, ob es Ähnlichkeiten und Unterschiede gibt, vielleicht basieren die in der Serie gemachten Übersetzungen auf den Übersetzungen der Neologismen in der Buchreihe. Ein ähnlicher Ansatz könnte für *The Mandalorian* verfolgt werden, da es Teil des Star Wars-Universums ist, in dem viele Filme und Serien zu finden sind. Beispielsweise könnte man die Übersetzung von Neologismen in einem der älteren Star Wars-Filme mit einer neueren Serie wie *The Mandalorian* vergleichen, um zu sehen, ob sich im Laufe der Jahre etwas an den Übersetzungsstrategien geändert hat. Eine andere Möglichkeit könnte sein, zwei verschiedene Genres zu vergleichen, vielleicht Fantasy und Science-Fiction, oder zwei sehr unterschiedliche Genres wie Science-Fiction und Komödie nehmen und, wenn möglich, die Übersetzung von Neologismen zwischen zwei Serien in diesen unterschiedlichen Genres vergleichen. Es gibt unendlich viele Möglichkeiten, wie dieses Thema weiter erforscht und analysiert werden könnte. Ich glaube, dass es wichtig ist, dass Themen wie diese zur Bedeutung der Arbeit des Übersetzers angesprochen werden und gezeigt werden, wie viel Arbeit und Gedanken in die Übersetzung von einem einzigen Wort gesteckt werden können.

7. Summary in Swedish - Svensk sammanfattning

Neologismer i science fiction-serier

En analys av vilka översättningsstrategier som använts för att översätta neologismer i tyska undertexter i *The Mandalorian* och *The Expanse*

Översättning och textning är ett fenomen som man stöter på dagligen, det kan vara på sociala medier eller i till exempel reklamer, filmer och serier. Men eftersom vi som tittare blivit så vana vid att dessa översättningar dyker upp överallt kan man ibland bli blind för arbetet bakom översättningarna och en del översättningsfel kan till och med gå obemärkta förbi. I den här avhandlingen lyfter jag upp dessa aspekter inom översättning och textning med ett fokus på översättning av serier som tillhör genren science fiction och vilka strategier som används för att översätta neologismer från engelska till tyska.

Science fiction som genre är känd för att introducera publiken för mycket nytt och främmande såsom nya planeter, rymdskepp, rymdfärder, utomjordningar och andra obekanta ting. Till följd av det här fenomenet inom genren uppstår även många nya ord som kan definieras som neologismer. Neologismer i den här avhandlingen definieras som nya myntade ord som blivit skapade med hjälp av olika metoder, men att definiera begreppet är lättare sagt än gjort och ju mer man läser om ämnet desto mer komplext blir begreppet. Till neologismer hör nya ord, sedan tidigare bekanta ord med en ny betydelse i en ny kontext, bekanta ord som blivit sammansatta till ett nytt ord, låneord från andra språk, avledning, förkortningar och så vidare (Stockwell 2014). Eftersom neologismer i sig kan vara ett så komplext område fick jag idén att fokusera på den här aspekten inom översättning, och genom att undersöka det kan jag också få en förståelse av hur översättare handskas med dessa utmaningar. Min frågeställning för den här avhandlingen är alltså: med vilka strategier översätts neologismer inom science fiction-serier? Förutom min frågeställning har jag också ett par vägledande frågor såsom: vilka problem och utmaningar finns det med att översätta inom en genre som science fiction? Vad kan gå förlorat i översättningen från källspråket till målspråket vid översättningen av neologismer? Är översättningarna av neologismerna anpassade till målgruppen och dess kultur? Alla dessa frågor fungerar som en röd tråd genom min avhandling och har väglett mig genom arbetet för att jag sedan ska kunna besvara dessa frågor i slutet av den.

För analysen i den här avhandlingen har jag valt två serier inom genren science fiction och dessa två är *The Mandalorian* som finns tillgänglig på *Disney+* och *The Expanse* som finns tillgänglig på *Prime Video*. Orsaken till att just dessa två blev valda är att jag är bekant med dem sedan tidigare vilket förenklar samlandet av materialet eftersom jag är insatt i både handlingen och språkanvändningen i serierna sedan tidigare och förutom det så kan båda serierna klassificeras som typiska serier inom science fiction. Trots att de båda tillhör samma genre har de sina olikheter, som i sin tur bidrar till en intressantare analys och jämförelse av fynden och resultaten i de båda serierna.

Materialet för den här avhandlingen har jag samlat genom att se den tredje säsongen av *The Expanse* och den andra säsongen av *The Mandalorian*. Orsaken till att jag valde att analysera senare säsonger är orsaken till att jag förväntade mig att det skulle dyka upp mera neologismer i senare säsonger. Resonemanget bakom den hypotesen är att handlingen i serier vanligtvis utvecklas mera ju fler säsonger som släpps och på grund av det brukar flera främmande och nya koncept introduceras till tittarna, vilket i sin tur kan leda till att allt fler neologismer dyker upp. Jag såg alla avsnitt ur de valda säsongerna med engelsk textning och varje gång jag lade märke till ett främmande ord eller mening som skulle kunna vara en neologism, skrev jag upp det engelska originalet och tidsstämpeln och bytte till tysk textning för att kunna skriva upp målspråkets översättning. Allt det här gjordes med papper och penna för att sedan transkriberas och föras in i en tabell och den här tabellen hittas som bilaga till avhandlingen. Eftersom jag i det här skedet inte var säker på om allt material som jag samlat ihop kan klassificeras som neologismer, så behövde jag ett facit för att kunna sortera det material jag samlat ihop. Med hjälp av tidigare arbeten inom temat och författare som skrivit om översättningsstrategier såsom Molina och Hurtado Albir (2002) och Ingo (2007) fick jag en början på vilka olika översättningsstrategier som kan hittas inom science fiction-genren, och dessa strategier samlade jag ihop i en lång lista. Av alla dessa strategier så hittade jag tio av dem i mitt material, och när listan med översättningsstrategier var klar kunde jag börja kategorisera alla neologismer enligt de olika översättningsstrategierna. Den fullständiga listan med alla översättningsstrategier hittas i Tabell 2 på sidan 44–45. Följande steg i mitt arbete var att föra in allt material som jag kategoriserat i Exceltabeller för att få reda på vilka strategier som använts mest, och på så sätt konvertera resultaten till diagram som ger en klar överblick av resultatet. I diagrammen presenteras materialet från serierna enskilt och jämförs med varandra i analyskapitlet.

Diagrammen med översättningsstrategier för de två serierna har både sina likheter och olikheter, men den tydligaste likheten var de två vanligaste översättningsstrategierna. De två mest använda översättningsstrategierna i både *The Mandalorian* och *The Expanse* är **lånord** och **översättningslån**, men **lånord** har använts flest gånger i båda serierna. I båda serierna är majoriteten av neologismerna av olika platsnamn och dessa platsnamn har enbart översatts till målspråket med hjälp av **lånord** vilket betyder att neologismen har bevarats i sin originalform även i den tyska textningen. **Översättningslån** däremot innebär att översätta ett ord direkt till målspråket och användes oftast när det handlade om neologismer som blivit gjorda genom att sammansätta två sedan förut bekanta ord för att bilda ett nytt ord. Eftersom orden som neologismen skapats av är bekant sedan tidigare så kan det enkelt översättas genom att använda **översättningslån**, alltså direkt översättning och ändå hålla sig så nära originalet som möjligt. De strategierna som använts minst i båda serierna visar sig vara de strategier som ändrar som mest av originaltexten eller till och med tar bort delar av originalet. Min hypotes är att översättarna så mycket som möjligt undviker strategier som ändrar eller tar bort information från originaltexten eller originaldialogen. Detta kan också stöttas av de teorier som Ingo (2007) tar upp där han förklarar att många av teorierna inom översättning fokuserar på att även översättningarna ska ge läsaren eller publiken en känsla av att de läser originalet. Med andra ord strävar översättare efter att så mycket som möjligt ut originalet ska komma fram i översättningen på målspråket. Exempel på strategier som har den motsatta effekten på översättningarna och ändrar på originalet är: **anpassning**, **reduktion**, **förstärkning**, **utelämnning** och **synonymi**.

Ett annat vanligt fenomen bland översättningsstrategierna visade sig vara att kombinera två olika strategier för att översätta neologismer, men också i dessa fall var kombinationen av **lånord** + **översättningslån** vanligast inom båda serierna. Det finns med andra ord ett tydligt mönster på vilka strategier som översättarna i de här båda serierna helst använder för översättning inom science fiction-genren.

För att sammanfatta så finns det två översättningsstrategier som tydligt stack ut i båda serierna och det är **lånord** och **översättningslån** och dessa två är de mest använda strategierna enligt resultatet från materialet ur båda serierna. Vid användningen av dessa två strategier går inget av originaltexten förlorat i översättningen, utan den behåller i stället så mycket som möjligt från originalet. **Lånord** som strategi när den används i serier som är menade för vuxna och ungdomar kan även klassas som en strategi som används för att anpassa sig till publiken i fråga. Strategin i det här fallet tar i beaktande att publiken är gammal nog att

kunna förstå vad som förklarats eller berättas trots att främmande platsnamn används, i stället för att översätta det till målspråket och riskera att förvirra publiken genom ännu ett ny påhittat ord. **Översättningslån** i sig är också en strategi som anpassar sig till publiken eftersom neologismen översätts till ett motsvarande ord på målspråket. På så sätt kan den strategin även klassas som mer anpassande till publiken än **lånord**, eftersom **översättningslån** faktiskt är skrivna på målspråket i fråga. Eftersom det fanns ett tydligt mål i båda serierna att hålla översättningarna så nära originalet så möjligt, så användes strategier som ändrar eller utelämnar delar av originalet ytterst sällan eller inte alls i de två valda serierna.

Det finns många möjligheter till ytterligare undersökningar inom liknande ämnen. Till exempel kunde en undersökning göras inom endast en serie och då jämföra första och sista säsongen av en längre science fiction-serie, och på så sätt skulle man ta reda på huruvida översättningsstrategierna ändrats genom åren. Att jämföra olika genrer av serier är också en möjlighet, till exempel att jämföra översättningarna av neologismer i fantasy och science fiction eller till och med jämföra komedi med science fiction. *The Expanse* är en serie som baserar sig på en bokserie från första början och det skulle alltså vara en möjlighet att jämföra översättningarna av neologismerna i böckerna med översättningarna i serien, kanske är översättningarna i serien baserade på de översättningar av neologismerna som gjorts i böckerna. Det finns alltså mycket möjligheter till ytterligare undersökningar som kan göras inom temat översättning av neologismer både inom science fiction och andra genrer.

Literaturverzeichnis

Primärquellen:

The Expanse. Staffel 3. 2018. Syfy/Amazon Prime Video. Verfügbar auf: Prime Video.

The Mandalorian. Staffel 2. 2020. Lucasfilm. Verfügbar auf: Disney+.

Webseiten:

Cambridge Dictionary o.D. : Eintrag “Neologism”. Online verfügbar:
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/neologism> [10.3.2023].

Fandom. o.D.a. „The Mandalorian Wiki“. *Fandom*. Online verfügbar:
https://themandalorian.fandom.com/wiki/The_Mandalorian_Wiki [3.4.2023].

Fandom. o.D.b. „The Expanse Wiki“. *Fandom*. Online verfügbar:
https://expance.fandom.com/wiki/The_Expanse_Wiki [3.4.2023].

IMDb. o.D.a. “The Mandalorian”. IMDb. Online verfügbar:
<https://www.imdb.com/title/tt8111088/> [12.3.2023].

IMDb. o.D.b. “The Expanse”. *IMDb*. Online verfügbar:
https://www.imdb.com/title/tt3230854/?ref_=fn_al_tt_1 [12.3.2023].

Quora. o.D. “How do the seasons of Expanse (TV series) correspond to the books?”. *Quora*.
Online verfügbar: <https://www.quora.com/How-do-the-seasons-of-Expanse-TV-series-correspond-to-the-books> [12.3.2023].

StudySmarter. o.D. „Neologismus: Definition, Wirkung & Beispiel“. *StudySmarter*. Online
Verfügbar: <https://www.studysmarter.de/schule/deutsch/rhetorische-stilmittel/neologismus/> [18.5.2023].

Wortwuchs. o.D. „Neologismus“. *Wortwuchs*. Online verfügbar:
<https://wortwuchs.net/stilmittel/neologismus/> [7.4.2023].

Literatur:

- Cabré, M. Teresa. 1999. *Terminology: Theory, methods and applications*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company: 194-213.
- Delabastita, Dirk. 2004. „Literary style in translation: Archaisms and neologisms“. In *Übersetzung, translation, traduction – Ein internationales Handbuch zur Übersetzungswissenschaft. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction, volume 1*. Edited by H. Kittel et al. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 883–888.
- Diaz Cintas, Jorge & Aline Remael. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. New York: Routledge.
- House, Juliane. 2018. *Translation: The Basics*. New York: Routledge.
- Ingo, Rune. 2007. *Konsten att översätta*. Lund: Studentlitteratur.
- Mattiello, Elisa. 2017. *Analogy in word-formation : a study of English neologisms and occasionalisms*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Molina, Lucia. & Amparo Hurtado Albir. 2002. ‘Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach’. *Meta: Translators’ Journal*, 47:4, 498–512.
- Munday, Jeremy. 2009. *The Routledge Companion to Translation Studies*. New York: Routledge.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall International.
- Pérez-González, Luis. 2014. *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. New York: Routledge.
- Roberts, Adam. 2006. *Science Fiction*. New York: Routledge.
- Stockwell, Peter. 2014. *The Poetics of Science Fiction*. New York: Routledge.

Arbeiten von anderen:

Kurki, Riikka. 2012. "The Finnish subtitling of neologisms in the science fiction television series Stargate SG-1." University of Helsinki, Masterarbeit. Online verfügbar: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/33365/thefinni.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [1.2.2023].

Röpelin, Sofi. 2021. "Neologisms and Their Translation Strategies in Science Fiction: The Case of the TV Series Altered Carbon". Tampere University, Bachelorarbeit. Online verfügbar: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/130904/R%c3%b6pelinSofi.pdf?sequence=2&isAllowed=y> [3.2.2023].

Appendix

Alle Definitionen der verschiedenen Neologismen wurden den jeweiligen Homepages der beiden Serien von der Website *Fandom* entnommen.

Ursprüngliches Wort/Konzept	Deutsche Übersetzung	Zeitstempel	Übersetzungsstrategien	Beispiele/Kommentare
The Mandalorian S2 E1				
Mandalorians	Mandalorianer	04:57	Entlehnung	Menschen vom Planeten Mandalore, die an ein Glaubensbekenntnis und einen Kodex gebunden sind.
My Gamorrean's	Mein Gamorreaner	05:18	Entlehnung	Spezies von grünhäutigen schweineähnlichen Humanoiden.
Beskar	Beskar	05:40	Entlehnung	Auch bekannt als mandalorianischer Stahl, der in mandalorianischen Rüstungen verwendet wird und für seine hohe Schadenstoleranz bekannt ist.
Tatooine	Tatooine	07:52	Entlehnung	Wüstenplanet im Outer Rim.
Mandalorian	Mandalorianer	08:01	Entlehnung	
Mos Pelgo	Mos Pelgo	08:07	Entlehnung	Eine Stadt auf dem Planeten Tatooine.
I swear it by the Gotra	Ich schwör's bei der Gotra	08:08	Entlehnung	Gotra ist eine Art von Organisation.
The Crest	Die <i>Crest</i>	09:29	Entlehnung	Das Raumschiff der Hauptfigur.
Thank the Force!	Gepriesen sei die Macht.	09:47	Wörtliche Übersetzung	Dankbarkeit ausdrücken.

you little womp rat	du kleine Womp -Ratte	09:55	Entlehnung	Eine Art Beleidigung.
A Mandalorian Armorer	Eine Waffenmeisterin	10:37	Verallgemeinerung	Waffenschmied, der die Beskar-Rüstung für Mandalorianer herstellt.
Mos Eisley, Mos Espa	Mos Eisley, Mos Espa	11:27	Entlehnung	Raumhafensiedlungen.
speeder bike	Speeder Bike	11:45	Entlehnung	Kleine, aber schnelle Fahrzeuge.
parsecs	Parsecs	14:50	Entlehnung	Einheit der astronomischen Entfernung.
two snorts of spotchka	zwei Gläser Spotchka	14:54	Entlehnung + Verallgemeinerung	Alkoholisches Getränk.
Jawas	Jawas	16:04	Entlehnung	Spezies von pelzigen Humanoiden aus der Wüstenwelt von Tatooine.
Sand People	Sandleuten	19:25	Calque	Auch bekannt als Tusken, eine Kultur nomadischer Lebewesen, die auf dem Wüstenplaneten Tatooine beheimatet sind.
krayt dragon	Krayt drache	19:31	Entlehnung	Bezieht sich auf eine Reihe großer, fleischfressender Reptilienarten aus Tatooine.
bantha	Bantha	19:46	Entlehnung	Arten von großen, haarigen Säugetieren mit scharfen, spiralförmigen Hörnern.
blaster fire	Blaster feuer	20:41	Entlehnung	Blitze aus intensivem Plasma oder teilchenbasierter Energie, können wie Laser aussehen.
camtono	Camtono	21:38	Entlehnung	Sicherheitsbehälter zur Aufbewahrung von Wertsachen.
silicax crystals	Silicax -Kristallen	21:42	Entlehnung	Mineral, das auf dem Planeten Tatooine gefunden werden kann.

womp rat's tail	Womp-Ratte	21:46	Entlehnung	Eine Art Sprichwort.
sarlacc pit	Sarlacc-Grube	29:32	Entlehnung	Eine Grube, in der gefährliche, fleischfressende Kreaturen namens Sarlaccs leben.
Tuskens	Tusken	32:15	Entlehnung	Auch bekannt als die Sandmenschen, die in den Wüsten von Tatooine leben.
blaster	Blaster	34:22	Entlehnung	Eine Art Waffe.
Dank farrik	Dank farrik	40:56	Entlehnung	Ein Ausdruck, der verwendet wird, um Frust auszudrücken.
The Mandalorian S2E2				
Razor Crest	Razor Crest	03:29	Entlehnung	Angriffsschiff, das von der Hauptfigur Din Djarin benutzt wird.
mamacore	Mamacore	09:27	Entlehnung	Fleischfressende Kreaturen vom Mündungsmond von Trask.
Clan Kryze	Clan Kryze	12:50	Entlehnung	Ein mandalorianischer Clan, der Teil des Hauses Kryze ist.
Mandalore	Mandalore	12:53	Entlehnung	Ein Planet in den Outer Rim Territories.
fought in the Purge	Erlebte die Säuberung	12:54	Calque	Der Völkermord an den Mandalorianern während der Kaiserzeit durch das Galaktische Imperium.
the Watch	der Watch	13:01	Entlehnung	Eine orthodoxe Religion der Mandalorianer, die dem Weg des Mandalore folgten.
The Watch	Watch	13:03	Entlehnung + Reduktion	

Mandalorian society	Mandalorianern	13:08	Entlehnung + Reduktion	
the ancient way	den Alten Weg	13:10	Wörtliche Übersetzung	Auch bekannt als The Way of the Mandalore, die Religion der orthodoxen Mandalorianer.
The Way of the Mandalore	Den Weg des Mand'alors	13:18	Entlehnung + Wörtliche Übersetzung	
Trask	Trask	15:10	Entlehnung	Ein Mündungsmond.
a new Mandalore	neuen Mand'alor	15:24	Entlehnung	
the Jedi	die Jedi	15:45	Entlehnung	Ein uralter Orden von Beschützern, vereint durch ihre Fähigkeit, die sogenannte Macht zu meistern.
I was hoping you would help me by Creed	Ich hoffte auf eure Hilfe	15:52	Reduktion + Verallgemeinerung	Ein Glaubensbekenntnis der Mandalorianer, das aus mehreren Regeln besteht und die Definition dessen war, was es bedeutet, ein echter Mandalorianer zu sein.
Imperial Gozanti freighter	Imperiale Gozanti -Frachter	16:20	Entlehnung + Wörtliche Übersetzung	Gepanzertes Raumschiff.
Troopers	Sturmtruppen	16:58	Calque + Verstärkung	Auch als Sturmtruppen bekannt, waren die Elite-Stoßtruppen des Galaktischen Imperiums.
jet up	jetten rauf	16:50	Entlehnung	
jump to hyperspace	Springen in den Hyperraum	20:13	Calque	
the foundling	dem Kind	23:24	Verallgemeinerung	Ein Begriff, der in der mandalorianischen Kultur für Kinder verwendet wird, die von

				den Krieger von Mandalore adoptiert wurden.
This is the way	Das ist der Weg	23:40	Wörtliche Übersetzung	Ausdruck, der verwendet wird, um auszudrücken, was es bedeutet, ein Mandalorianer zu sein.
Long live the Empire	Lang lebe das Imperium	24:34	Wörtliche Übersetzung	Ein Gruß und Abschied, der im Galaktischen Reich während der Kaiserzeit und der Ära der Neuen Republik verwendet wurde.
Troopers	Truppler	25:13	Calque	Sturmtruppen.
heavy repeating blasters	Repetierblastern	25:16	Entlehnung + Reduktion	Eine Art Waffe.
The Dark saber	Das Dunkelschwert	26:25	Calque	Ein uraltes und einzigartiges Lichtschwert mit schwarzer Klinge.
Calodan	Calodan	27:19	Entlehnung	Hauptstadt des Waldplaneten Corvus.
Corvus	Corvus	27:20	Entlehnung	Ein Waldplanet.
a thousand credits	1.000 Credits	28:38	Anpassung + Calque	Eine Form der Währung.
Mon Calamari	Mon Calamari	29:11	Entlehnung	Humanoide, aquatische Spezies, die auf dem Planeten Mon Cala beheimatet ist.
The Mandalorian S2 E4				
Nevarro	Nevarro	03:26	Entlehnung	Ein vulkanischer Planet in den Outer Rim Territories, der mit dem Hydian Way verbunden ist.

New Republic	der Neuen Republik	08:14	Wörtliche Übersetzung	Auch bekannt als die Republik, eine demokratische Vereinigung verschiedener Planeten in der ganzen Galaxie.
Outer Rim	Outer Rim	08:17	Entlehnung	Eine dünn besiedelte Region der Galaxie.
the Empire	Das Imperium	08:19	Calque	Eine Diktatur.
the Corellian Run	Die Corellianische Schnellstrasse	08:38	Entlehnung + Verstärkung	Eine der größten Hyperraumrouten, die durch die Galaxie verläuft.
the Hydian Way	Die Hydianische Handelsstrasse	08:40	Calque + Verstärkung	Eine Hyperraumroute.
Core Worlds	Kernwelten	09:03	Calque	Das Gebiet der Galaxie, das an den Kernwelten grenzt.
the Mid Rim	das Mid Rim	09:12	Entlehnung	Eine Region der Galaxie, die sich zwischen der Expansionsregion und den Outer Rim Territories befindet.
the Expansion Region	X	09:14	Auslassung	Eine Region der Galaxie, die sich zwischen dem Inner Rim und dem Mid Rim befindet.
the Inner Rim	das Inner Rim	09:16	Entlehnung	Eine Region der Galaxie zwischen den Kolonien und der Expansionsregion.
the Colonies	die Kolonien	09:18	Calque	Eine Region der Galaxie, die sich zwischen den Kernwelten und dem Inner Rim befindet.
Core	die Kernwelten	09:18	Amplikation + Calque	Abkürzung für die Kernwelten.
Deep Core	der Tiefkern	09:18	Calque	Eine hell erleuchtete Region der Galaxie, die im Herzen der Galaxie liegt.

Coruscant	Coruscant	09:37	Entlehnung	Ein von Städten bedeckter Planet.
Chandрила	Chandрила	09:42	Entlehnung	Ein Planet in den Kernwelten der Galaxie.
Akkadese Maelstrom	der Akkadese Mahlstrom	09:57	Calque + Entlehnung	Materiecluster im Kessel-Sektor, der interstellares Gas, Kohleberge, Eisbrocken und andere große Trümmer enthält.
the Kessel system	Kesselsystem	10:10	Entlehnung	Ein Sternensystem im Kessel-Sektor der Outer Rim Territories der Galaxie.
Imperial trash	Imperialer Schrott	13:48	Calque	
You park your gills right there until I say otherwise	Du parkst hier bis ich was anderes sage	13:56	Reduktion + Verallgemeinerung	
mint Trexler Marauder	Ein neuer Trexler Marodeur	15:26	Entlehnung	Ein gepanzerter kastenförmiger Truppentransporter.
the code cylinder	Code-Zylinder	16:54	Calque + Entlehnung	Ein Sicherheitsgerät, das von Militäroffizieren, Unternehmensleitern und Politikern verwendet wird.
M-count	M-Wert	19:59	Calque	Auch bekannt als Midi-Chlorianer, die intelligenten mikroskopisch kleinen Lebensformen sind, die symbiotisch in den Zellen aller Lebewesen lebten.
Blast ‘em!	Feuer	22:43	Verallgemeinerung	Eine andere Art zu sagen, erschieße sie.
a ‘gram	ein Hologram	31:00	Verstärkung	
I’m not a „ joiner “, Blue	Ich pass da nicht so rein	31:37	Auslassung	
Alderaan	Alderaan	31:58	Entlehnung	Ein terrestrischer Planet, der mit Bergen bedeckt ist.

The Mandalorian S2 E5				
a hunter	ein Kopfgeldjäger	09:03	Synonymie	Auch als Kopfgeldjäger bekannt und sind Personen, die angeheuert werden könnten, um ein bestimmtes Ziel zu fangen oder zu töten.
Guild	Gilde	09:09	Calque	Eine Institution, die den Beruf des Kopfgeldjägerhandels in der gesamten Galaxis reguliert.
Jedi Temple	Jedi-Tempel	19:14	Calque + Entlehnung	Hauptquartier des Jedi-Ordens.
Clone Wars	Klonkriege	19:21	Calque	Eine Galaxis umspannender Konflikt.
Jedi Master	Jedimeister	19:55	Calque + Entlehnung	Ein Rang im Jedi-Orden, der weisen und mächtigen Jedi verliehen wird.
wield the Force	die Macht noch führen	20:04	Calque	Jedis können eine metaphysische, spirituelle, bindende und allgegenwärtige Macht ausüben.
The Jedi Order	Der Orden der Jedi	20:42	Calque + Entlehnung	Ein klösterlicher religiöser Orden, vereint in seiner Hingabe an die helle Seite der Macht.
Jedi Knight	Jediritter	25:37	Calque + Entlehnung	Bezieht sich auf einen Jedi, der seine Ausbildung abgeschlossen und die Jedi-Prüfungen bestanden hat, um ein vollwertiges Mitglied des Ordens zu werden.
A350 blaster rifles	A350er Blaster gewehren	26:20	Entlehnung	Eine Art Waffe.
Two HK-87 assassin droids	Zwei HK-87 Attentäterdroiden	26:25	Entlehnung	

laser swords	Laserschwerter	26:33	Calque	Eine Waffe, die normalerweise von den Jedi, den Sith und anderen, die die Macht ausüben, verwendet wird.
Tython	Tython	40:26	Entlehnung	Ein Planet im Tython-System des Deep Core.
the seeing stone	den sehenden Stein	40:35	Wörtliche Übersetzung	Ein Ort, an dem ein machtempfindliches Wesen, wenn es auf dem Stein meditieren würde, ein Leuchtfeuer zu allen anderen in der Nähe befindlichen machtempfindlichen Wesen senden würde.
May the Force be with you	Möge die Macht mit dir sein	41:05	Wörtliche Übersetzung	Ein Ausdruck, der verwendet wird, um einer Einzelperson oder einer Gruppe viel Glück oder guten Willen zu wünschen.
The Mandalorian S2 E6				
the Child	das Kind	09:04	Calque	Spitzname für Grogu.
Did you take the Creed ?	Folgst du dem Kodex ?	09:44	Synonymie	
the Mandalorian Creed	unseren Kodex	11:42	Reduktion + Synonymie	Glaubensbekenntnis, gefolgt von den Mandalorianern.
the dark troopers	die Dunkeltruppen	20:33	Calque	Fortgeschrittene Kampfdroiden.
a spice dream	Ich hab kein Gewürz genommen	22:45	Beschreibung + Calque	Gewürz ist der Name für eine Art illegaler Substanz oder Substanzen.
Imperial cruiser	Imperialen Kreuzer	22:49	Calque	Leichter Mehrzweckkreuzer der Kaiserlichen Marine.
chain code	ID-Code	24:21	Beschreibung	Art von Identifikationsmerkmal, das biografische Informationen zu einer Person enthält.

a foundling	ein Findelkind	24:35	Calque	Ein Begriff, der in der mandalorianischen Kultur für Kinder verwendet wird, die von den Kriegern von Mandalore adoptiert wurden. Grogu in diesem Zusammenhang.
Mandalorian Civil Wars	Mandalorianischen Bürgerkrieg	24:38	Calque + Entlehnung	Ein Konflikt, der zwischen der New Mandalorian Peace Movement und martialischen Traditionalisten um die Kontrolle der mandalorianischen Heimatwelt Mandalore ausgetragen wurde.
Dilestri system	Dilestri System	25:58	Entlehnung	Ein Sternensystem.
hyperspace	Hyperraum	28:38	Calque	Eine alternative Dimension, die nur erreicht werden kann, wenn man mit oder über Lichtgeschwindigkeit reist.
The Mandalorian S2 E7				
Morak	Morak	05:17	Entlehnung	Ein Dschungelplanet.
rhydonium	Rhydonium	05:52	Entlehnung	Ein flüchtiger Treibstoff für Raumschiffe.
anti-aircraft cannons	Luftabwehrgeschützen	06:03	Calque	Eine Art Waffe, die entwickelt wurde, um Raumschiffe zu zerstören.
Rebel-dropper	der Rebellin	06:40	Reduktion	Spezialisierte Infanterie der Allianz zur Wiederherstellung der Republik und der Neuen Republik.
ex-ISB	Ex-ISB	06:47	Entlehnung	Auch bekannt als The Imperial Security Bureau, eine Strafverfolgungs- und Geheimdienstbehörde des Galaktischen Imperiums.

a stormtrooper one on	Sturmtrupplerdeckel	13:00	Calque + Verstärkung	
Mando helmet	Mando -Helm	13:06	Entlehnung	Helm, den die Mandalorianer tragen.
trooper	Soldat	22:38	Verallgemeinerung	Sturmtruppler.
TK number	TK-Nummer	22:59	Entlehnung	Auch bekannt als Betriebsnummer, ein alphanumerischer Code, mit dem Personal des Galaktischen Imperiums bezeichnet wird.
tank troopers	die Fahrer	23:47	Verallgemeinerung	Imperiale Kampffahrer.
troopers	die Soldaten	24:48	Verallgemeinerung	Sturmtruppler.
Burnin Konn	Burnin Konn	25:35	Entlehnung	Ein Planet im Anoaat-Sektor.
trooper	Soldat	26:19	Verallgemeinerung	
poor mud scuffer	arme Hunde	26:32	Anpassung	Art der Beleidigung.
The Mandalorian S2 E8				
ion cannon	Ionen-Kanone	02:10	Calque	Eine Form der Bewaffnung, die ionisierte Partikel abfeuert, die elektronische Systeme stören können.
Dropper	Soldatin	03:02	Verallgemeinerung	Cara Dune (Nebenfigur).
Death Star	Todesstern	03:38	Calque	Eine mondgroße Raumstation, die mit einem planetenzerstörenden Superlaser bewaffnet ist.

Well if that isn't the Quacta calling the Stifling slimy	Da nennt also ein Quacta einen Stifling schleimig	06:11	Entlehnung	Ein Ausdruck.
bacta tank	Bacta-Tank	06:18	Calque	Zylindrischer Tank, in dem man untergetaucht werden kann, um Bacta ausgiebig ausgesetzt zu werden, einer Flüssigkeit, die die Heilung beschleunigen und schwere Verletzungen behandeln könnte.
the Imps	Imperium	06:20	Verstärkung	Abkürzung für Imperial.
Those dark troopers are gonna be a real skank in the scud pie	Diese Dunkeltruppen könnten uns in die Suppe spucken	10:01	Anpassung + Calque	Ein Ausdruck.
jump space	Hyperraum	10:42	Synonymie	Ein anderes Wort für Hyperraum.
TIE fighters	TIE-Jäger	11:38	Calque + Entlehnung	Der standardmäßige imperiale Starfighter.
Son of a mudscuffer!	Verfluchter Matschfresser	19:25	Synonymie	Sagen, um Frustration auszudrücken
The Darksaber	Das Dunkelschwert	25:06	Calque	
blast doors	Panzertüren	27:58	Synonymie	Ein Art Tür, der auf vielen Raumschiffen und Hochsicherheitseinrichtungen zu finden ist.
An X-wing	Ein X-Flügler	29:55	Calque	Eine Art Sternenjäger.
the Force	Die Macht	35:06	Calque	

May the Force be with you	Möge die Macht mit euch sein	37:59	Wörtliche Übersetzung	
The Expanse S3 E1				
The Arboghast	Die Arboghast	01:07	Entlehnung	Ein Wissenschaftsschiff der Vereinten Nationen.
the Eros impact crater	Eros-Krater	01:07	Entlehnung + Reduktion	
“the protomolecule”	Protomoleküls	01:14	Entlehnung	Ist ein Infektionserreger außerirdischen Ursprungs, der in der Lage ist, infizierte Lebensformen radikal zu verändern und ihre Biomasse auf verschiedene Weise zu nutzen.
the Belt and the Outer Planets	in Gürtel und O.P.A.	01:33	Anpassung + Calque	Auch Asteroidengürtel genannt, besteht aus zahlreichen kleineren und größeren Asteroiden und ist Teil der sogenannten äußeren Planetenregion des Systems.
Belters	Gürtler	02:09	Calque	Bezieht sich auf Personen, die im Asteroidengürtel oder auf den Monden der äußeren Planeten geboren wurden.
alien technology	Alien-Technologie	03:21	Calque	Bezieht sich auf die Technologie der sogenannten Ringbauer.
Ceres	Ceres	05:58	Entlehnung	Der größte bekannte Asteroid und der einzige Zwergplanet im Inneren Sonnensystem.
Roci	Roci	06:18	Entlehnung	Abkürzung für das Raumschiff Rocinante.
Inners	Die Innerer	09:43	Calque	Bezieht sich auf jemanden, der von den inneren Planeten des Sonnensystems

				stammt, normalerweise von der Erde, Luna oder dem Mars.
Martian tank	Marsianerin	11:58	Verallgemeinerung	Bezieht sich auf einen der Figur, der eine Powerrüstung trägt.
Eros	Eros	13:28	Entlehnung	Ein großer, erdnaheer Asteroid vom Typ S.
Tycho Station	Tycho-Station	15:18	Entlehnung	Die größte mobile Bauplatzform im Sol-System und das Belt-Hauptquartier.
Tycho	Tycho	16:30	Entlehnung	Abkürzung für Tycho-Station.
You brought him the blue goo	Du hast ihm die blaue Pampe besorgt	17:14	Wörtliche Übersetzung	Bezieht sich auf das Protomolekül.
Pallas	Pallas	17:44	Entlehnung	Der drittgrößte Asteroid im Asteroidengürtel und beherbergt eine Station.
Martian gulag	Mars-Gulag	19:47	Calque	
That's a Series-6 . A two-seater	Ein Series-6 . Ein Zweisitzer	24:57	Entlehnung	Eine Art Raumschiff.
Residential Dome 2-6, Breach Candy District	Wohnkuppel 2-6, Breach Candy-Distrikt	26:08	Entlehnung	Adresse.
Donnager	<i>Donnager</i>	26:52	Entlehnung	Das Flaggschiff der Jupiter-Flotte der Marsian Congressional Republic Navy (MCRN).
silent running	Schleichfahrt	28:47	Synonymie	
Ganymede	Ganymed	32:01	Entlehnung	Der siebte Satellit des Jupiters und der größte Mond im Sonnensystem.

Hybrids	Hybriden	32:16	Calque	Mensch-Protomolekül-Hybrid war Teil des geheimen Projekts, das Protomolekül zur Entwicklung von Superkräften zu nutzen.
A spike on Io	Ein zacken auf Io	32:34	Calque + Entlehnung	Einer der Jupitermonde und der viertgrößte Mond im Sonnensystem.
another “ shout ” from the protomolecule	ein weiterer Ruf des Protomoleküls	32:35	Wörtliche Übersetzung	
Helium-3 refinery	Helium-3-Raffinerie	32:43	Calque	
the Inner Planets	die Inneren Planeten	33:51	Calque	Bezieht sich auf die inneren Planetenkörper im Sonnensystem.
It’s the Belt’s moment	Der Gürtel ist dran	34:12	Calque	
Nauvoo	<i>Nauvoo</i>	35:19	Entlehnung	Auch bekannt als OPAS-Behemoth und später als Medina Station, ist es ein Generationenschiff, das an der Tycho Station gebaut wurde.
The Expanse S3 E2				
Hammerlock	Hammerlock	04:49	Entlehnung	
this is not a gunship	Wir haben keine Waffen	05:25	Reduktion	Bezieht sich hier auf ein Raumschiff.
in the Jupiter A.O.	Im Jupiter-Bereich	05:44	Beschreibung	Bezieht sich auf das Operationsgebiet um Jupiter, auch als Jupiter-System bekannt.
MCRN encrypted	MCRN -chiffriert	07:18	Entlehnung	
Martians	Marsianer	07:22	Calque	Der Begriff wird für Menschen verwendet, die auf dem Mars geboren wurden.

Ceres Station	Ceres	09:02	Entlehnung + Reduktion	Eine Raumstation auf Ceres.
MCR control	MCR kontrolliert	09:04	Entlehnung	Die Seestreitkräfte der Marsian Congressional Republic (MCR).
IFF just picked up a signal	IFF empfing ein Signal	09:37	Entlehnung	Ein Begriff, der “Identifizieren, Freund, Feind” bedeutet und sich normalerweise auf ein intrinsisches System zur Bestimmung freundlicher und feindlicher Ziele bezieht.
get your lids on and strap in	Helme auf, anschnallen	22:51	Beschreibung	
Martian jarhead	unbekannten Marsianers	23:13	Beschreibung	
The S-G’s speechwriting team	S-Gs Autorenteam	27:13	Entlehnung	Der Generalsekretär der Vereinten Nationen.
a Belter	ein Gürtler	28:51	Calque	
Firing PDC’s	Feuere PDCs ab	31:12	Entlehnung	Eine Punktverteidigungskanone (PDC) ist eine Schnellfeuer-Projekttilwaffe.
The first generation Hybrids	Die erste Hybrid-Generation	31:53	Wörtliche Übersetzung	
The Expanse S3 E3				
Tachi	<i>Tachi</i>	02:14	Entlehnung	Früherer Name für die Rocinante.
Martian Stealth-C Ballistic Missile Platform	Tarn-C-Plattform für Mars-Raketengeschosse	04:27	Wörtliche Übersetzung	Eine Stealth-Plattform für Erstschlag-Atomraketen.
10 planet busters	Zehn Planetenknackern	04:29	Calque	Ein anderer Spitzname für die Stealth-Plattform für Atomraketen auf dem Mars.

planetary rail guns	planetarischen Railguns	05:07	Calque + Entlehnung	Orbitale Verteidigung.
Outer Planets	Äußeren Planeten	05:29	Calque	Alle äußeren Planetenkörper im Sonnensystem.
UNN Agatha King	<i>UNN Agatha King</i>	06:39	Entlehnung	Das Flaggschiff der Jupiter-Flotte.
skiff	Nusschale	07:02	Synonymie	Bezieht sich auf die kleinsten Fahrzeuge, die häufig für den Transport über kurze Distanzen eingesetzt werden.
Vesta	Vesta	07:11	Entlehnung	Einer der größten Asteroiden im Asteroidengürtel.
tight-beam	Nachricht	14:37	Verallgemeinerung	Eine Art der Kommunikation, die ihre ganze Energie auf einen Punkt konzentriert.
a rock hopper	Steinhüpfer	17:30	Calque	Im Gürtel üblich, von Station zu Station zu gehen, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen.
protoshit	Proto-Mist	26:47	Calque	Abkürzung für das Protomolekül.
the OPA	der O.P.A.	29:16	Anpassung + Entlehnung	Outer Planets Alliance (OPA) ist ein loses verbundenes Netzwerk, das Anleihen macht oder sich unter einer gemeinsamen Kernideologie zusammenschließt.
The Expanse S3 E4				
Cut terash fo one thousand meters	Térash für 1000m drosseln	01:27	Anpassung + Entlehnung	Gürtel-Slang.
Due ready da grapple	Greifarm vorbereiten	02:33	Reduktion	Gürtel-Slang.

Du sheru da burn sequence	<i>Du sherú die</i> Brennsequenz	02:52	Anpassung + Entlehnung	Gürtel-Slang.
The „Kittur Chennamma“	Die <i>Kittur Chennamma</i>	07:33	Entlehnung	Patrouillenzerstörer der Marsian Congressional Republic Navy.
Fast attack boat	Ein Schnellboot	07:34	Calque	Das kleinste vom MCRN eingesetzte Kriegsschiff.
red kibble	rotes Trockenfutter	10:00	Anpassung	Eine Art Gürtel-Essen.
A Belter staple	Gürtler-Nahrung	10:05	Calque + Verstärkung	
phase-three serum	Phase-3-Serum	17:52	Calque	Ein Serum aus dem Protomolekül zur Herstellung von Hybriden.
tight-beam	Richtfunkstrahl	25:29	Synonymie	Eine Art der Kommunikation, die ihre ganze Energie auf einen Punkt konzentriert.
The boy is talking to the rest of the protomolecule infestations	Der Junge redet mit den anderen, die das Protomolekül befiel	41:31	Beschreibung + Calque	
The Expanse S3 E5				
MCRN shipyard	MCRN-Werft	01:26	Calque + Entlehnung	
Protomolecule shouts	Protomolekül-Spitzen	02:00	Calque	
„Donnie“	<i>Donnie</i>	03:35	Entlehnung	Abkürzung für den Donnager.
Jovian system	Jupiter-System	04:58	Beschreibung	

Tight-beam	Funkspruch	05:32	Synonymie	Eine Art der Kommunikation, die ihre ganze Energie auf einen Punkt konzentriert.
Sirocco-class	Scirocco-Klasse	06:18	Calque + Entlehnung	Eine Art Angriffskreuzer.
Vesta Blockade	Vesta-Blockade	13:40	Entlehnung	Eine Konfrontation zwischen den Vereinten Nationen und der „Marsian Congressional Republic“ konzentrierte sich auf den Asteroiden Vesta.
that one Duster	das Marsschiff	14:04	Verallgemeinerung	Ein abwertender Begriff für Marsmenschen.
Goliath's gonna be all charged up in no time	Der Goliath ist wohl in Kürze wieder aufgeladen	14:36	Entlehnung	Die angetriebene Rüstung, die von der Martian Marine Corps Force getragen wird.
the Up	das oben	17:18	Calque	Ein Teil des Ringbauerplans.
the Work	die Arbeit	17:27	Calque	Ein Teil des Ringbauerplans.
The “ Hammurabi's ” closing in fast	Die Hammurabi nähert sich	18:28	Entlehnung	Der Sturmkreuzer der Scirocco-Klasse des MCRN.
wide-band , unencrypted	Breitband , Unverschlüsselt	34:02	Calque	Eine breitere Art von Kommunikationsübertragung.
All ships in the AO	Alle Schiffe im Einsatzgebiet	34:03	Verallgemeinerung	Das Jovaniche System.
The Expanse S3 E6				
hybrid pod	Hybrid-Kapsel	08:14	Calque	
The Expanse S3 E7				

The Ring	Der Ring	02:46	Calque	Eine ringförmige Megastruktur, die vom Protomolekül geschaffen wurde.
Evita, mi serata...	Evita, mi serata	03:36	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Your Neo keep da best time in da system for da Jupiter-6 run	Dein Néo hat die besten Zeiten im Jupiter Sechs-Rennen	03:42	Anpassung + Wörtliche Übersetzung	Eine Rennstrecke in einem illegalen Extremsport.
me always wait here fo you to come back, keya?	ich warte auf deine Rückkehr, kéya?	05:43	Anpassung + Entlehnung	Gürtler-Slang.
your beratna	dein Beratna	05:52	Entlehnung	Gürtler-Slang.
You stay sefesowng out there	Bleib séfesowng da draussen	05:58	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Mi pochuye to, Evita	Mi pochuye to, Evita	07:10	Entlehnung	Gürtler-Slang.
fodagut	fódagut	07:24	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Come now, Belta	X	11:18	Auslassung	Gürtler-Slang.
bosmang	<i>Bosmang</i>	11:33	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Behemoth	<i>Behemoth</i>	14:05	Entlehnung	Generationenschiff.
built by Beltalowda	von den Beltalowda gebaut	19:46	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Black Sky operation	Black-Sky-Operation	21:53	Entlehnung	Rachsüchtige Fraktion der OPA.
For the good of the new Belter state, ke?	Zum Whole des neuen Gürtler-Staates, ke?	22:45	Entlehnung	Gürtler-Slang.

Pixie Dust	Pixie Dust	25:28	Entlehnung	Eine Kombination aus Stimulans und euphorischer Droge, die im Gürtel verwendet wird.
I'm going to space him	Den space ich	32:29	Entlehnung	Eine Drohung, jemanden in den Weltraum zu schicken.
The Expanse S3 E8				
slingshotter	Rennfahrer	01:46	Synonymie	Ein illegaler Extremsport.
But they gonya assume	Aber sie nehmen an	04:41	Reduktion	Gürtler-Slang.
Oxo pampa	X	04:52	Auslassung	Gürtler-Slang.
poxa inyalowda	X	05:10	Auslassung	Gürtler-Slang.
big falota	große <i>Falota</i>	05:19	Entlehnung	Gürtler-Slang.
tolowda nawit fewa	X	05:56	Auslassung	Gürtler-Slang.
fo amolof	<i>Fo amolof</i>	13:38	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Star Helix	Star Helix	18:40	Entlehnung	Eine private Sicherheitsfirma auf der Erde.
cosmic squid thing	kosmischen Tintenfisch	20:43	Wörtliche Übersetzung	
Outer Planets Alliance	Allianz der Äußeren Planeten	31:57	Wörtliche Übersetzung	OPA.
Kom wit milowda	X	34:00	Auslassung	Gürtler-Slang.

To sasa im!	X	34:07	Auslassung	Gürtler-Slang.
Pashang	X	39:02	Auslassung	Gürtler-Slang.
The Expanse S3 E10				
Bossmang...	<i>Bossmang.</i>	20:10	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Beltalowda	Beltalowda	20:36	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Lids on and load up	Helme auf und laden	26:03	Beschreibung	Eine Art zu sagen, die Helme aufzusetzen und sich fertig zu machen.
The Expanse S3 E11				
Ah, mama sabaka	Mama sabaka	08:12	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Ah, felota!	<i>Felota.</i>	14:25	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Belter ingenuity at its finest	Gürtler. Genial wie immer	33:02	Calque + Reduktion	
spin the drum	drehen wir die Zentrifuge	35:53	Verallgemeinerung	
skinnies saving us	Skinnies retten uns?	41:40	Entlehnung	Abwertende Bedeutung von Belters.
The Expanse S3 E12				
Miller took me into the Station	Miller brachte mir zur Station	07:41	Entlehnung	Die Ringstation ist die Station im Kern der langsamen Zone des Rings.
the Ring Gate	am Ring	13:15	Entlehnung + Reduktion	

synthetic blood	künstliche Blut	14:03	Synonymie	
Belter got to work extra hard now	Belta müssen hart arbeiten	13:57	Entlehnung	
sasa ke?	sasa, <i>ke?</i>	19:02	Entlehnung	Gürtler-Slang.
Inners and Belters	Innere und Gürtler	20:28	Calque	